مقالات
ڈاکٹر مرزا احامد بیگ

مقالات

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی اور زبیر رضوی صاحب کے لیے

فہرست

ہومر کے لافانی رزمیے

ہومر کون تھا ؟ کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی ؟ کہاں کا رہنے والا تھا ، اور اس نے کس طرح زندگی کی ؟ نیز یہ کہ اس کا مجملہ تخلیقی سرمایہ کس قدر ہے ؟

ان سوالات کے جواب میں وثوق سے بات کرنا ممکن نہیں ۔ ان سوالات پر صدیوں کی گرد بیٹھی ہوئی ہے ۔ خود یونانیوں کو اپنے ملک الشعرا ہومر سے متعلق کچھ زیادہ معلوم نہیں ۔ ابھی تک تو یہی طے نہیں ہو پایا کہ ہومر نام کا کوئی شاعر تھا بھی یا نہیں ۔ اس لیے بھی کہ "ہومروس" یونانی زبان میں اندھے کو کہا جاتا ہے ۔

کیا ہومر واقعی اندھا تھا ؟ اس سوال کا جواب بھی تحقیق طلب ہے ۔

یونانی زبان میں ہومر کی آٹھ سوانح عمریاں ملتی ہیں ۔ جو اس وقت لکھی گئی تھیں جب یونان کے لوگ صرف کہانی سے ہی نہیں ، کہانی کہنے والے سے بھی دلچسپی لینے لگے تھے ۔ زیادہ تر سوانح عمریوں میں ہومر کو اندھا غریب گویا بتایا گیا ہے ، جو اپنا پیٹ پالنے کی خاطر در در کی ٹھوکریں کھاتا پھرا ۔ تاحال ہومر کی ذات سے متعلق جتنی تحقیق ہوئی ہے وہ متضاد اور مختلف باتیں سامنے لاتی ہے ۔

پہلی صدی عیسوی کا یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس لکھتا ہے کہ ہومر حضرت مسیحؑ کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے کا آدمی ہے ، جبکہ دیگر مؤرخ گیارہویں صدی پیشتر مسیحؑ کے زمانے کو ہومر کا عہد قرار دیتے ہیں ۔ ہومر کی جائے پیدائش سے متعلق بھی اختلاف ہے ۔ چنانچہ ایک یونانی شاعر نے طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سات مُردہ شہر ہومر کی جائے پیدائش ہونے کے دعویدار ہیں ، جہاں زندہ ہومر بھیک مانگتا پھرا تھا" ۔

ہومر کی کچھ سوانح عمریوں میں ہومر کو دریائے میلس کا بیٹا بتایا گیا ہے جو سمرنا شہر کے نیچے بہتا تھا اور ہومر کی ماں ایک دریائی پری (NYMPH) بتائی گئی ہے جس کا نام کرتھائیس تھا ۔

یونانی مؤرخ ہیرو ڈوٹس لکھتا ہے کہ یونان کے شہر کیومی سے کچھ لوگ قدیم زمانے میں نقل مکانی کر کے ایشائے کوچک کے مغربی ساحل پر جا بسے تھے ۔ ان لوگوں میں ایک مفلس شخص میناپولوس تھا جس کی اکلوتی بیٹی کا نام کریتھائیس تھا ۔ وہ ابھی بہت چھوٹی سی تھی کہ اُس کا باپ مر گیا ۔ میناپولوس نے مرتے وقت اپنی بیٹی کو کلیناکس نامی شخص کی سپرد داری میں دے دیا ، لیکن کلیناکس نے ایمانداری سے کام نہ لیا اور اُس لڑکی سے مل بیٹھا اور جلد ہی بدنامی کے ڈر سے کریتھائیس کو ایک قافلے کے ہمراہ سمرنا بھیج دیا ۔ اُس وقت وہ حاملہ تھی ۔

سمرنا میں کریتھائیس کا ایک بیٹا پیدا ہُوا جو آگے چل کر ہومر کے نام سے مشہور ہوا ۔ دریائے میلس کے کنارے ہومر نے جنم لیا تھا ، اس لیے اُس کا نام میلے سیگنس رکھا گیا اور وہ بے باپ کا مشہور ہُوا ۔

دریائے میلس کے کنارے فیمیوس نامی ایک شاعر اور موسیقار کا مدرسہ تھا ۔ فیمیوس نے ہومر کی ماں پر ترس کھاتے ہوئے پہلے تو اسے گھریلو کام کاج کے لیے ملازمہ رکھا اور پھر اس کی اچھی عادات سے متاثر ہو کر اُس سے شادی کر لی ۔ یوں ہومر کی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کو ایک مُعلّم کی راہنمائی مل گئی ۔

فیمیوس نے مرتے وقت ہومر کو اپنا وارث مقرر کیا ۔ ہومر نے چند برس تک فیمیوس کے مدرسے کو بڑی کامیابی کے ساتھ چلایا ۔ یہاں تک کہ ہومر کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی ۔ انہی دنوں میں ایک دولت مند سیاح مینٹس کا وہاں سے گزر ہوا ۔ مینٹس کو ہومر نے پہلی ہی ملاقات میں اتنا متاثر کیا کہ وہ ہومر کو سفر پر اپنے ہمراہ لے جانے پر بضد ہوا ۔ مینٹس نے ہومر کو سفر کے فوائد بتائے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے سفر کو ضروری قرار دیا ۔ یوں ہومر اس مالدار سیاح کے ساتھ نگری نگری گھوما ۔

ہومر کی نظر شروع دن سے کمزور تھی ۔ اس سفر کے دوران اس کی بینائی بہت متاثر ہوئی اور "اتھیکا" (واقع یونان) نامی شہر تک آتے آتے ہومر اپنی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھا ۔ اس نے یولیسس کا قصہ پہلی بار اسی شہر میں سُنا تھا جسے بعد میں اس نے اپنے رزمیہ "اوڈیسی" کی بنیاد بنایا ۔ اتھیکا سے وہ سمرنا کی طرف پلٹا اور رات دن محنت کر کے رموزِ شعر پر قدرت حاصل کی ۔

اب وہ نابینا تھا اور اس کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا ۔ آخر مفلسی سے تنگ آکر ہومر اپنے آبائی شہر "کیوی" آگیا جہاں ایک زرہ ساز نے اسے اپنے گھر میں رہنے کو جگہ دی ۔ اب وہ اپنی نظمیں بڑے بوڑھوں کی محفلوں میں سناتا اور انعام پاتا تھا ۔ اس زمانے میں کیوی کی "شہر کونسل" میں ہومر کے مستقل ذریعۂ معاش کا سوال پیش ہوا ۔ کونسل کے بیشتر ممبران کا یہ موقف تھا کہ ہومر کا وظیفہ مقرر کیا جائے تاکہ وہ کیوی میں رہ کر اپنی شاعری کے ذریعے اس شہر کو دنیا بھر میں معروف کر دے ۔ لیکن یکلخت ایک بدباطن شخص نے زور دے کر کہا کہ "صاحبو ، اگر کونسل اس طرح اندھوں کی پرورش کا ذمہ لینے لگے گی تو وہ دن دور نہیں جب یہاں ناکارہ لوگوں کی بھیڑ لگ جائے گی" ۔ الغرض شہر کونسل نے وظیفہ دینے سے معذوری کا اظہار کر دیا ۔

ہومر دلبرداشتہ ہو کر وہاں سے چل دیا اور ٹھوکریں کھاتا فوکیا نامی شہر میں جا پہنچا ، جہاں تھسٹورائڈس نامی ایک شہرت کے بھوکے شخص نے اس شرط پر اس کا روزینہ مقرر کر دیا کہ ہومر جو کچھ تخلیق کرے گا وہ تھسٹورائڈس کے نام سے مشہور کیا جائے گا ۔ ہومر نے مجبوراً یہ کام بھی کیا ۔ ایک وقت آیا جب تھسٹورائڈس نے اشعار کا کافی سرمایہ جمع کر لینے کے بعد ہومر کو گھر سے نکال باہر کیا ۔ ہومر اس شہر کو بھی چھوڑ کر چل دیا ۔

ارتھری نامی مقام پر اس کی ملاقات ایک گلہ بان سے ہوئی ۔ وہ اُسے اپنے آقا کے پاس لے گیا ۔ گلہ بان کے آقا نے ہومر کی لیاقت سے متاثر ہو کر اپنے بچوں کی تربیت کا کام اسے سونپ دیا ۔ ایک بار پھر وہ بطور معلّم کے مشہور ہوا ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ارتھری کے مقام پر قیام کے دوران اس نے شادی بھی کی ، جس سے اس کی دو بیٹیاں پیدا ہوئیں ۔

اب اس کی اگلی منزل ایتھنز تھی ۔ وہ ایک بڑے شہر سے اپنی آواز ساری دنیا تک پہنچانا چاہتا تھا ۔ ایتھنز جاتے ہوئے ساموس کے جزیرے میں اس کی بہت قدر افزائی ہوئی اور انعامات سے نوازا گیا ۔ موسم بہار میں وہ ایتھنز پہنچنے سے پہلے جزیرہ یوس میں سخت بیمار ہو گیا اور وہیں وفات پائی ۔ ایتھنز ، جزیرہ یوس اور ارکیڈیا کے چرواہے اس کے تربت پر آج بھی مستقل حاضری دیتے ہیں ۔

مشہور یونانی فلاسفر ارسطو سے منسوب ایک کتاب میں ہومر سے متعلق ایک روایت

درج ہے ۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ وہ ارکیڈیا کے سمندر کے کنارے ماہی گیروں کی آبادی میں گیا اور سوال کیا کہ :

"اے ارکیڈیا کے ماہی گیرو ! کیا تمہارے پاس کچھ ہے ؟"

اس کے جواب میں انہوں نے ایک پہیلی کہی :

"جو کچھ ہم نے پکڑا تھا ، سو پیچھے چھوٹ گیا ۔ جو ہم نے نہیں پکڑا ، وہی ہمارے پاس ہے"۔

کہا جاتا ہے کہ ہومر اس پہیلی کو نہ بوجھ سکا اور اسی غم میں مر گیا ۔

ہومر سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں ۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام نظمیں ہومر کی ہیں بھی یا نہیں ۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں گم ہو گئیں ، جن میں سے ایک مزاحیہ رزمیہ مارجیٹس (MARGITES) کا ذکر ارسطو نے کیا ہے ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہومر کی تمام تر شہرت اس کی دو طویل نظموں (رزمیوں) "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" کے سبب ہے ۔

رزمیہ "ایلیڈ" میں ٹرائے کی جنگ کا بیان ہے جو اہلِ یونان اور ٹرائے شہر والوں کے مابین ہوئی ۔ اس دس سالہ جنگ میں طرفین کے بڑے نامی دلیر مارے گئے ۔ اس لڑائی کا اصل سبب کیا تھا ؟ دس برس تک اس کی کیا صورت رہی اور آخر کار اس کا خاتمہ کیونکر ہوا ؟

ان سوالات کا جواب جاننے کے لیے ہمیں "ایلیڈ" کے ساتھ دوسری کتابوں سے بھی مدد لینے کی ضرورت پڑتی ہے ۔ البتہ جن لوگوں کے سامنے ہومر نے ان قصوں کو گا کر سنایا ہو گا وہ یقیناً اس جنگ کی اصل حقیقت سے واقف ہوں گے ، یا کم از کم ۵۵۰ قبل مسیح میں ایتھنز کے لوگ اس واقعہ سے بخوبی آگاہ رہے ہوں گے ،

"ایلیڈ" میں ٹرائے کی جس جنگ کو ہومر نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بارے میں آثارِ قدیمہ کے ماہرین کا خیال ہے کہ وہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے ۔ یہ جنگ ہوئی ضرور تھی گو اصل واقعات اور وجوہ وہ نہ ہوں جو ہومر نے بیان کی ہیں ۔ البتہ ہومر کی راہنمائی سے جرمنی کے ایک ماہر آثارِ قدیمہ نے ۱۸۶۸ء میں ٹرائے شہر کو کھود نکالا ۔

دوسری نظم (رزمیہ) "اوڈیسی" کا قصہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب شہر ٹرائے کو تباہ ہوئے بیس برس گزر چکے تھے ۔ یوں "اوڈیسی" کا تعلق تاریخ سے نہیں

ہومر کے تخیل سے ہے ۔ اس نظم میں یولیسس نامی ایک اولوالعزم بادشاہ کا ذکرِ خاص ہے جو ٹرائے کی جنگ میں شریک تھا ۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ گھر کی طرف واپسی کے دوران کس طرح طوفان نے اس کے بحری بیڑے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وہ کس طرح ملک ملک پھرتا آخر کار اپنے وطن پہنچا ۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی زبان و بیان میں خاصا فرق پایا جاتا ہے اس لیے اس بات پر بھی ہمیشہ سے بحث ہوتی آئی ہے کہ یہ دونوں نظمیں (رزمیے) ہومر کی تخلیقات ہیں بھی یا نہیں ۔

قدیم وقتوں سے ایک نظریہ یہ بھی رہا ہے کہ "اوڈیسی" کسی عورت کی تصنیف ہے ۔ آجکل اس نظریے کے سب سے بڑے حامی مشہور انگریزی شاعر اور محقق رابرٹ گریوز ہیں ۔ رابرٹ گریوز (R.GRAVES) نے اپنی دو کتابوں "THE GREEK MYTHS" اور "HOMER'S DAUGHTER" میں کچھ دلائل بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کے خیالات کو بھی حتمی سمجھنا غلط ہوگا ، اس لیے کہ اب تو اُن دلائل کے رد میں بھی کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں ۔

(۲)

بارہ سو سال قبل مسیح میں اہلِ یونان اور اہلِ ٹرائے کے مابین ہونے والی خونریز جنگ "اوڈیسی" کا پس منظر ہے ۔ اس جنگ کی تفصیل ہومر نے اپنے مشہور رزمیہ "ایلیڈ" میں بیان کی ہے ، جس سے پتا چلتا ہے کہ "ٹرائے" ایشیائے کوچک میں عظیم الشان سلطنت تھی ، جس کا بادشاہ پریام ایک جانباز مرد تھا ۔ پریم کے چھوٹے بیٹے پیرس نے سپارٹا (یونان) کے سردار مینیلاؤس کی حسین و جمیل بیوی ہیلن کو مع مال و اسباب اغوا کر لیا ۔ اس پر مینیلاؤس نے یونان کے تمام سرداروں کو جمع کر کے اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے میں مدد چاہی ۔ جس کے نتیجہ میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ بحری بیڑے کے ذریعے ٹرائے پر چڑھائی کی ۔ اس مہم میں اتھیکا (یونان) کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسیوس (یولی سس) بھی شریک ہوا اور ٹرائے کی جنگ میں عظیم جنگی ہیرو ایجکس اور اکلیس کے شانہ بشانہ کارہائے نمایاں

انجام دیئے ۔

جنگ ختم ہونے کے بعد جو یونانی سردار زندہ بچے وہ اپنے اپنے ملکوں کو واپس ہو لیے ، مگر اوڈیسیوس دیوتاؤں کی ناراضگی کے سبب طویل مدّت تک مارا مارا پھرتا رہا ۔ "اوڈیسی" میں اُس کی اِس طویل مسافرت کا احوال بیان کیا گیا ہے ۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" اہلِ یونان کے لیے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں ۔ قدیم ایتھنز میں ہر چار سال بعد ایک بڑا میلہ لگتا تھا ۔ جس میں بادشاہِ وقت ان دونوں رزمیوں کو اسٹیج کرواتے تھے ۔ ہومر اس یونانی تہذیب کا ریکارڈ کیپر ہے ، جو ۱۲۴۰ قبل مسیح میں صفحۂ ہستی سے نابود ہو گئی ۔ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" یونانی شاعری کے قدیم ترین نمونوں میں سے ہیں جن کے زمانۂ تحریر کا تعین نہایت درجہ مشکل ہے ۔

ان دونوں رزمیوں کو قدیم محققین نے ۱۰۰۰ قبل مسیح کی تخلیقات بتایا ہے ، جبکہ جدید ترین تحقیق انہیں ۸۰۰ قبل مسیح کی تخلیق بتاتی ہے ۔ جدید ماہرین لسانیات نے ہومر کی زبان ، صرف و نحو اور روزمرہ پر تحقیق کر کے اس کے حقیقی عہد کی نشاندہی کرنا چاہی تو پتا چلا کہ ہومر نے اپنے زمانے کی زبان لکھی ہی نہیں ۔ اس نے مختلف علاقوں کا بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں کی یونانی زبان کو برتا ۔ اس طرح اس کے اصل عہد تک پہنچنا دشوار ہے ۔ جہاں تک روزمرہ استعمال کی چیزوں ، رسوم و رواج اور اسلحہ کے بیان کا تعلق ہے تو اس سے بھی محققین کو کوئی خاص مدد نہیں ملتی ۔ اس لیے کہ ہومر نے اپنے عہد سے پیچھے ہٹ کر تقریباً چار سو برس پہلے کے واقعات اور کرداروں کو اپنے قصے کے لیے چنا ۔ ٹرائے کی جنگ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے ، جس کا بیان "ایلیڈ" میں ہوا جبکہ اوڈیسی" میں ٹرائے کی جنگ کے بیس برس بعد کے زمانے کو پیش کیا گیا ہے ۔

مستند تواریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ ۵۵۰ قبل مسیح میں یونان مختلف ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور اس پر مختلف حکمرانوں کی حکومت تھی ۔ ایتھنز کا حاکم پئستراتوس تھا ۔ اس نے "پان آتھینئی" نامی ایک قومی تہوار کو رواج دیا ۔ اس تہوار میں خواص و عوام کا ایک بڑا جلوس ایتھنی دیوی کے مندر تک پیدل چل کر جاتا تھا اور وہاں ہومر کے منظوم قصے/رزمیے کو شریلی آوازوں میں پڑھ کر سنایا جاتا تھا ۔ اُن دنوں ہومر کے منظوم قصے مختلف ٹکڑوں کی صورت میں ملتے تھے ۔ لیکن گا کر سنانے والے ان قصوں

کی باہمی ترتیب اور ربط کا خیال نہیں رکھتے تھے ۔ شاہ پسستراتوس کے حکم خاص پر ۵۵۰ قبل مسیح میں ہومر کی نظموں کا ایک سرکاری متن قلم بند کیا گیا ، یوں ہومر کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا ۔

۱۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہومر کی دو طویل نظموں یعنی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کتب خانۂ اسکندریہ کے ناظم ارستارخوس نے نامور تاریخ دانوں اور محققین کی مدد سے مرتب کیا ۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں ۔ اردو میں "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اولین تعارف پنجاب ریلیجس بک سوسائٹی ، انار کلی لاہور (پاکستان) نے ۱۹۲۲ء میں "ایلیڈ و اُڈسے" کے نام سے خلاصے کی صورت میں پیش کیا تھا ۔ جبکہ اردو میں "اوڈیسی" کا پہلا اور تاحال آخری مطبوعہ ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے "جہاں گرد کی واپسی" کے نام سے نثر میں کیا ہے ، جسے مکتبۂ جدید لاہور (پاکستان) نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا ۔ یاد رہے کہ "اوڈیسی" کا ایک ترجمہ ڈاکٹر اطہر پرویز نے بھی کیا تھا جو تاحال کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا۔(۱) "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا کوئی مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر نہیں ہے ۔ دو رزمیوں کی صورت اس منظوم قصے میں ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل مسیح کے یونانی مطلق العنان بادشاہوں کے اہلِ ٹرائے پر غلبہ پانے کے بعد واپسی کا سفر بیان کیا گیا ہے ۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا مرکزی کردار اوڈسیوس غلطی سے سمندر کے دیوتا کے بیٹے کی بینائی زائل کر دیتا ہے ، جس کے سبب اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اس منظوم قصے/رزمیہ میں ہومر نے خصوصیت کے ساتھ جواں ہمت اوڈسیوس کی محبت ، دوستی اور وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ جبکہ عالمِ بالا پر دیوتاؤں کو انسانی مقدر کے فیصلے کرتے بھی دکھایا گیا ہے ۔

اوڈسیوس سورماؤں کے دور کی یاد تازہ کر دیتا ہے ۔ انسانی حافظے میں سب سے قدیم یادیں اُسی نیم تاریخی دور (سورماؤں کا دور) سے متعلق محفوظ ہیں ۔ جب انسان نے تاریخ لکھنا شروع نہیں کی تھی ۔ اس وقت انسان اپنی ہی طرح کے (لیکن طاقتور اور باکمال انسانوں کو) "دیوتا" یا "دیوتاؤں کا اوتار" سمجھتا تھا ۔ اوڈسیوس مردانہ وجاہت کا پیکر ، تدبر کا نمونہ اور تلوار کا دھنی ہونے کے ساتھ ساتھ سیاح اور قصہ گو بھی ہے ۔

وہ دیوتاؤں کا تابع فرمان ، دوستوں کا دوست ، ظالموں کا دشمن ، بیوی بچوں سے محبت کرنے والا وطن پرست انسان ہے ۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے حوالے سے فانی انسان کی جدوجہد اور تہذیبی ورثے کی تلاش کو بنیادی اہمیت دی ہے ۔ اس منظوم قصے/رزمیہ میں ہومر نے سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دیا ہے ۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے سفر کا احوال بیان کرتے ہوئے ہمیں اس دنیا کی حقیقتوں سے متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ تخیل اور رومان کی دنیاؤں کی سیر بھی کروائی ہے ۔ یوں ہم ایک سے زاید تہذیبوں اور رسوم و رواج سے آشنائی حاصل کرتے ہیں ۔

مجموعی اعتبار سے اتھاکا کی ملکہ یعنی اوڈیسیوس کی بیوی پنیلوپیا اور اس کے متعلق کے حوالے سے قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں عالم بالا پر زیوس دیوتا کے دربار کی "دیوتا کونسل" سے متعلق بھی معلومات ہاتھ آتی ہیں جس سے پتا چلتا ہے دیویاں اور دیوتا کس قدر ضدی ، خود سر اور کمزور کردار کے حامل ہیں ۔ "اوڈیسی" میں ہومر نے ہمیں سائکون اور سائکلوپس اقوام کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ راس ملیا ، جزیرہ لاسوس ، سورج دیوتا کے مثلث نما خیالی جزیرے ، جزیرہ اوگی گیا اور جزیرہ فیکیا کے علاوہ پاتال سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں ۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہومر نے اُس وقت کی معلومہ دنیا اور دوسرے جہان میں رُوحوں کی حالت سے متعارف کروانے کے ساتھ جزا اور سزا کے تصور پر بھی خیال آرائی کی ہے ———

ہومر کی شاعری سے ہم لوگ ناواقف سہی ، تاہم اس کے نام سے ضرور واقف ہیں ۔ جبکہ یورپ میں ہومر کسی تعارف کا محتاج نہیں ۔ بلاشبہ اسے یورپ کے نظم نگار شعراء کا استاد کہا جاسکتا ہے ۔ قدیم یونان میں مشہور قانون داں لائی کرگس اور سولون اس کی نظموں کے ٹکڑے گویوں سے فرمائش کرکے سُنا کرتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم یونانی فلاسفر ارسطو نے اپنے شاگرد عزیز سکندر اعظم کے لیے ہومر کی ان دو نظموں کے مُستند نسخے ایک جلد میں تیار کروائے تھے ۔ سکندر اعظم اُس کتاب کو جڑاؤ جزدان میں لپیٹ کر اپنے تکیے کے نیچے رکھتا تھا ۔

ہومر کی یہ نظمیں نہ صرف نظم کی شاعری میں اعلا مقام کی حامل ہیں بلکہ یونان کی

قدیم تاریخ اور نسب ناموں کا مخزن سمجھی جاتی ہیں ۔ جس طرح ایران کے شاعر حافظ کے دیوان سے ہمارے ہاں لوگ فال نکالتے ہیں ، اُسی طرح "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں سے اہلِ یونان فال نکال کر قسمت کا احوال جاننے کی کوشش کرتے تھے ۔

یونان اور سارے یورپ کے شاعر ہومر کی رنگین بیانی پر سر دُھنتے تھے اور فلاسفر اس کی شاعری میں سے فلسفیانہ مسائل تلاش کرتے تھے ۔ یورپ کے مذہبی محقق اور شارحین خاص طور پر صوفی مسلک کے لوگوں نے ہومر کے بیان کردہ قصوں کو رُوحانی واردات سمجھ کر ان کی تشریح میں کئی سو کتابیں لکھیں ۔

ہمارے ہاں کے تعلیم یافتہ لوگ ہومر کے نام سے واقف ہیں ۔ اگرچہ اس کی شاعری بہت کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے ۔ فارسی شاعر فردوسی اور سنسکرت شاعر والمیکی کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے ہاں اکثر کہا جاتا ہے ، دونوں فارسی اور سنسکرت کے ہومر ہیں ۔ یُوں ہم اپنے شاعروں کی اہمیت بڑھاتے ہیں ۔ الغرض جس قدر شہرت اور مقبولیت ہومر کو حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو ۔ یُوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی شاعر ساری دنیا کا ملک الشعراء کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف ہومر ہے ۔

ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سُورماؤں کا تعارف اس طرح کروایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے اُن کے دل میں اکلیس (ACHILLES) ہیکٹر (HECTOR) اور اوڈیسیوس بننے کی اولوالعزمانہ خواہش پیدا ہوئی ۔

ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں :

"جہاں تک ادب کا تعلق ہے ، یونانی ادب کی دو بڑی خصوصیات ہیں ۔ سچائی اور سادگی ۔ ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اصنام تراشے ہیں ، کم جھوٹ بولا ہے ، بلکہ شاید اوروں سے زیادہ ہی ۔ لیکن چونکہ سخن سے خوگر تھے اس لیے ان کے اصنام میں ، اُن کے جھوٹ میں زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں ۔ انہوں نے دنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے ۔ اس میں ان کے فلسفے اور سائنس دونوں نے مدد کی ۔ ان کے شاعروں نے دنیا دیکھی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا ۔ کیونکہ وہ انسانی زندگی کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا چاہتے تھے ۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے ، لیکن ان کے ذہن کے دریچے بڑوں کی طرح کھلے

ہوتے ہیں"۔(۲) یوں محبت ، دوستی ، وطن پرستی اور اپنے آپ کو کسی عظیم مقصد کے لیے وقف کر دینے میں جو حسن اور صداقت ہے وہ ہومر کے غیر فانی کرداروں میں پوری طرح بے نقاب ہو گئی ہے ۔ یقینی بات ہے کہ اِن عظیم اور محبوب کرداروں کے ساتھ قاری کی رفاقت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے ، اُس سے اُن کے جذبات میں نفاست اور وسعت آ جاتی ہے ۔ البتہ تمام کرداروں کو ہم اخلاقی سطح پر قابلِ تقلید نمونے نہیں کہہ سکتے ۔

ہومر نے اپنے عصر کی بُرائیوں خصوصاً دیوتاؤں کی بے جا پرستش کی مذمت کی ہے ۔ اس نے دیوتاؤں کے گھناؤنے کردار پیش کر کے انسان کو "نیم دیوتا" یا "دیوتا" کے درجے سے بلند کرنے کی کوشش کی ہے ۔ یوں ہومر کو قدیم عہد کے دیگر شعرا پر اس حوالے سے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس نے انسانی فطرت سے پھوٹنے والے خیالات و احساسات کو خوبی سے پیش کیا ہے ۔

ہومر عظیم شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ گہرے تنقیدی شعور کا مالک بھی تھا ۔ "ایلیڈ" میں پائے جانے والے تنقیدی افکار دنیا بھر کی تنقید کے اوّلین نمونے کہے جا سکتے ہیں جن پر بعد کے ناقدین نے اضافے کیے ۔۔ مثال کے طور پر :

۱ ۔ ہومر شاعری کو الہامی قوت قرار دیتا ہے اور اسے دیوتاؤں سے منسوب کرتا ہے ۔

۲ ۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد "مسرت" فراہم کرنا ہے ۔

۳ ۔ ہومر کی نظموں سے فریبِ نظر (ILLUSION) کے عنصر کی اہمیت واضح ہوتی ہے ۔

۴ ۔ ہومر کے مطابق تخلیقی عمل وسیلے (MEDIUM) کی تسخیر کرتا ہے ۔

۵ ۔ ہومر کے خیال میں شاعر اور موسیقار شعر کی دیوی کے چہیتے ہیں ۔ انہیں بصارت سے محروم کر کے شعر کی دیوی سریلے نغمات بخش دیتی ہے ۔

ہومر کے شاعری کے نظریے اور شاعری کے اثر کے تحت یونان میں مختلف اصنافِ سخن نے فروغ پایا ۔ خصوصاً گیت کی صنف پیدا ہوئی ، جس کی کوکھ سے اوڈ (ODE) نے جنم لیا اور "کورس گیت" وجود میں آئے ۔

ہومر کے تخیل اور فکر نے یونان اور اس کے بعد پورے یورپ میں علوم و فنون کے میدانوں کو متاثر کیا ۔ یوں یورپ نے وہ کارنامے انجام دیئے جو آج انسانیت کی معراج ہیں ۔ خاص طور پر نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں یونانی ادب اور یونانی فلسفیوں کے نظریات کا یورپ نے براہِ راست اثر قبول کیا ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکوں نے یونانیوں کو شکست دی اور اس کے نتیجہ میں یونانی یورپ میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے ۔ اس زمانے میں شیکسپیئر کے ایک ہم عصر شاعر چیپ مین نے ہومر کو ترجمہ کر کے اسے یورپ سے متعارف کروا دیا ۔ اس دور میں یونانی رزمیوں خصوصاً "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اثر یورپی ڈراموں اور داستانوں میں بہت نمایاں ہے ۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یورپی ادب میں جس قدر حوالے یونانی اساطیر کے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں ۔

اب یورپی اور امریکی ادب پر ہومر کے براہِ راست اثرات کی چند مثالیں دیکھیے :

۱ ۔ انگریزی شاعری کے جدِ امجد چاسر کی مشہور نظم "TROILUS AND CRESEDE" ہومر کی نظم "ایلیڈ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ۔

۲ ۔ ٹینی سن کی اہم ترین نظم "یولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے ۔ خصوصاً "لوٹس" کے پھول کھانے والے کردار تو ہیں ہی ہومر کی اختراع ۔

۳ ۔ کیٹس نے ایک سانیٹ چیپ مین والے ترجمے کو پڑھ کر لکھی ۔ اس سانیٹ پر کیٹس نے ہومر اور چیپ مین کا حوالہ بھی دیا ہے ۔

۴ ۔ جیمز جوائس کی ناول "یولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے ۔

۵ ۔ ہنری جیمز (امریکہ) نے ۱۸۸۵ء تا ۱۹۰۰ء تک ہومر کے اثرات کے تحت تحیر آمیز کہانیاں لکھیں ۔

۶ ۔ ہرمن میلول (امریکہ) کا ناول "موبی ڈک" سمندروں کی مہم جوئی سے متعلق ہے ۔ "موبی ڈک" میں انسان کا وہیل مچھلی سے مقابلہ کرنا ، ہمت اور ضبط سے مایوسی اور محرومی پر غلبہ پانا اوڈیسیوس کے سمندری سفر کی یاد تازہ کر دیتا ہے ۔

۷ ۔ نوبل انعام یافتہ ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (امریکہ) نے اپنی مشہور زمانہ ناول "بوڑھا اور سمندر" میں اوڈیسیوس اور غضبناک سمندر کی علامت استعمال کی ہے ۔

ایک موقع پر بوڑھا اپنی جوانی کے ہیرو کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہیرو جیس بال کھیلتا تھا لیکن اس کی ایڑی خراب ہو گئی ۔ یہ "ناکارہ ایڑی" کی علامت بھی ہومر سے مستعار ہے ۔ ہومر کا جنگی ہیرو اکلیس جب ہیکٹر کو قتل کر دینے کے بعد اس کی لاش کو اپنی رتھ سے باندھ کر ٹرائے کے گرد فاتحانہ چکر لگاتا ہے تو اپالو کا بیٹا پیرس اکلیس کے دشمنوں کو مشورہ دیتا ہے کہ "اکلیس کی ایڑی پر تیر مارو ، وہ ناکارہ ہو جائے گا"۔

اسی طرح "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں سمندر تقدیر کی علامت ہے ۔ "بوڑھا اور سمندر" از ہیمنگوے میں بھی یہ علامت انہی معنوں میں استعمال ہوئی ہے ۔

۸ ۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں "ٹروجن ہارس" (لکڑی کا گھوڑا) کی علامت (بحوالہ ایلیڈ) ہومر کی اختراع ہے ۔ اوڈیسیوس ٹرائے کے قلعہ کو فتح ہی ٹروجن ہارس کے ذریعے کرتا ہے ۔

۹ ۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں "ٹروجن ہارس" سے متعلق کئی محاورے ملتے ہیں ، بظاہر کچھ اور درحقیقت کچھ کے معنوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں ۔

۱۰ ۔ ہومر کی "اوڈیسی" کا ایک آنکھ والا آدم خور عالمی ادب میں ایک زندہ کردار بن گیا ۔ خود اُردو کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں میں ایک آنکھ والا دیو ملتا ہے ۔ یہ الگ قصہ ہے کہ ہومر نے ایکیائی تہذیب کو سربلند کرنے کی خاطر یہ کردار تراشا ۔ (۳)

۱۱ ۔ "اوڈیسی" میں سر سے کا ایک خیالی جزیرہ ہومر کی تخلیق ہے ۔ آج کے یورپی ادب میں "سر سے کا جزیرہ" ایک علامت کے طور پر ملتا ہے ۔

۱۲ ۔ انسان کو "ناانسان" میں بدلنے پر قادر بدی کی طاقت کی علامت عالمی ادب میں پائی جاتی ہے جو درحقیقت "یوڈیسی" کی کرکی جادوگرنی سے ماخوذ ہے ۔

۱۳ ۔ اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا کا استعارہ عالمی ادب میں خاوند کے ساتھ وفاشعاری کی ایک علامت بن چکا ہے ۔

۱۴ ۔ اسپین کے داستان طراز سروانتس کا "ڈان کیخوتے" مرکزی کردار کی سطح پر اوڈیسیوس سے خاص مشابہت رکھتا ہے ۔

۱۵ ۔ یورپ اور امریکہ میں "اوڈیسی" کے خیال کو بنیاد بنا کر بچوں اور بڑوں کے لیے لاتعداد فیچر فلمیں بنیں ۔ جن میں سے WESSEX لندن فلمز کی "THE WOODEN HORSE" (۱۹۵۰ء) ہالی وڈ امریکہ کی "HELEN OF TROY"

(۱۹۵۶ء) اور M.G.M امریکہ کی "20001, A SPACE ODYSSEY" (۱۹۶۸) خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔

۱۶ ۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق "ایلیڈ" میں سات الفاظ کی تکرار ہوتی ہے :

ETOR, اور KER, KARDIE, PSYCHI, NOOS, PHRENES, THUMOS ۔ ان الفاظ میں سے پہلے چار الفاظ کا مفہوم "روح" ہے (جبکہ "NOOS" اور نفس کی صوتی مماثلت بھی قابلِ غور ہے) اور باقی تین یعنی KER, KARDIE اور ETOR, کا مفہوم "دل" ہے ۔ گویا "ایلیڈ" میں روح اور جسم کی وہ ثنویت پہلی بار اجاگر ہوتی جو بعد ازاں مغربی فلسفے کا بنیادی متنازعہ قرار پائی ۔

جولین جینز نے روح اور جسم کی اس ثنویت کے ظہور کے واقعہ کو دیوتاؤں کی دنیا کے مقابلے میں انسانوں کی دنیا کے ظہور کا عظیم واقعہ قرار دیا ہے ۔ یعنی "ایلیڈ" میں انسان کی قدیم BICAMERAL MIND کے ٹوٹنے اور شعور (CONSCIOUSNESS) کے وجود میں آنے کا منظر بآسانی دیکھا جاسکتا ہے ، نیز گذشتہ اڑھائی ہزار برس کے مغربی افکار پر روح اور جسم کی اس ثنویت کا مطالعہ خاص طور پر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے ۔(۲)

اب آئیے مشرقی/ہندستانی ادبیات کی طرف :

۱۷ ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے ساتھ مہا بھارت اور "رامائن" کا تقابلی جائزہ خصوصی توجہ کا طلب گار ہے مثال کے طور پر اوڈیسیس "ایلیڈ" کا اہم ترین جنگجو بھی ہے اور "اوڈیسی" کا مرکزی کردار بھی یعنی ایک ہی کردار دونوں رزمیوں کو ایک بنیادی تار کی طرح پروتا ہے بالکل اسی طرح رامائن کی کہانی اختصار کے ساتھ "مہا بھارت" میں بھی موجود ہے ۔ اسی طرح PERSES کا کردار ارجن سے مشابہ ہے اور HESOID کی طرح کرشن مہاراج ، ارجن کو دنیا جہان کے معاملات سے متعلق اُپدیش دیتے ہیں ۔ چونکہ کرشن مہاراج دیوتا ہیں اس لیے اس بات کے امکان کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ HESOID کی حیثیت بھی ہومر کے ہاں کم و بیش ایک دیوتا کی سی ہے یا کم از کم دیوتاؤں کی اُس آواز کی سی ہے جو اُس زمانے کے حساس افراد کو اپنے بطون سے سنائی دیتی تھی ۔ اسی طرح ہیلن آف ٹرائے ، جس کا اغوا ہومر کے ان دو عظیم رزمیوں کی تخلیق کا سبب بنا ، سیتا سے مشابہ ہے ۔ ہیلن کو پارس نے اغوا کر لیا اور

سیتا کو راون نے ۔ ہیلن کی بازیابی کے لیے ٹرائے کی جنگ لڑی گئی اور سیتا کے لیے لنکا پر چڑھائی کی گئی ۔(۱۵)

اوڈیسیوس کی بیوی پینی لوپیا کی وفا شعاری سیتا کی مثالی وفا شعاری سے مماثل ہے ، اسی طرح اوڈیسیوس کی مہم جوئی رام کے خود اختیاری بن باس سے ملتی جلتی ہے ۔ لاموس اور سرسے کے جزائر لنکا کے جزیرے سے مشابہ ہیں جبکہ سائکلون اور کلکوپس قوم سے ہنومان دیوتا اور اس کی بندر قوم کی طرف خیال جاتا ہے ۔ یہ الگ قصہ ہے کہ خیر اور شر میں سے چناؤ کرتے وقت کلکوپس شر کا چناؤ کرتے ہیں اور ہنومان خیر کا ۔

۔ بہت ممکن ہے کہ ہندستانی "رزمیوں" بالخصوص ، رامائن پر "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے اثرات مرتسم ہوئے ہوں ۔ یہ قیاس اس لیے بھی کیا جاسکتا ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور کافرستان وغیرہ کے بعض مقامات پر مستقل رہائش بھی اختیار کی ، جس کے نتیجہ کے طور پر گندھارا آرٹ کو فروغ ملا ۔ یوں اگر آرٹ کی سطح پر ہم نے یونانی اثرات قبول کیے تو ادب کی سطح پر ان اثرات سے یکسر انکار ممکن نہیں ۔

دوسری طرف "اوڈیسی" ، "ایلیڈ" کے بہت بعد کی تخلیق ہے (یہاں تک کہ اسلوب میں بھی صاف فرق کیا جاسکتا ہے) کہیں ایسا تو نہیں کہ "رامائن" نے "اوڈیسی" پر اثرات مرتسم کیے ہوں ؟

۱۸ ۔ اردو ادب میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" کا ہیرو آزاد براہِ راست تو نہیں البتہ سروانتس کے "ڈان کیخوتے" کے زیرِ اثر بالواسطہ ہومر کے اوڈیسیوس سے مشابہ ہے ۔

۱۹ ۔ جعفر طاہر کے اردو کنٹوز مشمولہ "ہفت کشور" پر ہومر کی 'ایلیڈ' اور "اوڈیسی" کی کہانی کے اثرات بہت واضح ہیں ۔

۲۰ ۔ ہماری داستانوں میں کرکی جادوگرنی اور ایک آنکھ والے دیو سے مشابہت رکھنے والے کردار بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔ اسی طرح ہماری داستانوں میں سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دینا اور نیک مقصد کے حصول کی خاطر صبر اور ہمت کا مظاہرہ کرنا ، نیز ایتھنی دیوی کی طرح مددگار کرداروں کی موجودگی کو ہم ہومر کا براہِ راست اثر تو نہیں کہہ سکتے البتہ دیگر زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کی معرفت ہومر کے یہ اثرات اردو ادب نے

بھی قبول کیے ہیں ۔ ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے کلاسیک کی خواہ کوئی بھی تعریف کی جائے ، "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کلاسیک ماننا پڑتا ہے ۔ بقول ارنسٹ ہوبزر :
"صدیاں بیت گئیں ، یہ لوگ ابھی تک اوڈیسیوس کی راہوں کو کریدنے میں مصروف ہیں اور آج کا سیاح اپنے گائیڈ کی زبانی سائیکلوپس اور سائیرس چٹانوں کا ذکر سن کر صدیوں پیچھے دفن ماضی میں کھو جاتا ہے ۔"

*

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ ڈاکٹر اطہر پرویز کے اس ترجمے کا دیباچہ بعنوان : "ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں" اور ترجمے سے چند اوراق بھی "دائرے" علی گڑھ شمارہ نمبر ۲ میں شائع ہو چکے ہیں ۔

۲ ۔ بہ حوالہ : "ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں" ، مطبوعہ : "دائرے" علی گڑھ ، شمارہ نمبر ۲

۳ ۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے : "یونان کا عہد جاہلیت اور رزمیہ شاعری کا ارتقاء" قمر رضان مذنب ، مطبوعہ : سہ ماہی "اقبال" لاہور بابت : اکتوبر ۱۹۶۳ء و اپریل ۱۹۶۵ء ۔

۴ ۔ مکتوب بنام مرزا حامد بیگ محررہ : ۸ جون ۱۹۸۶ء

۵ ۔ ایضاً

شاکر اٹکی : ایک قدیم گمنام شاعر

"مجلس نوادراتِ علمیہ" ۔ اٹک نے "دیوان شاکر" (۱) کی اشاعت کا اہتمام کر کے محققین کے لیے تحقیق کے ایک اور میدان کی نشاندہی کی ہے ، اور یہ مفروضہ غلط ثابت کر دیا ہے کہ شمالی ہند میں ولی دکنی کے کلام کی رسائی کے بعد اُردو (یا ہندوی) شاعری کی ابتداء ہُوئی ۔

۱۲ ویں صدی ہجری میں خطۂ چھچھ کے صُوفی شاعر شاکر (۲) ، اُس وقت اُردو میں طبع آزمائی کر رہے تھے جب ولی کا نام اور کلام شمالی ہند تک نہیں پہنچا تھا ۔ پھر یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ محمد عبد الشکور شاکر تمام عمر اٹک اور نوشہرہ ہی میں رہے اور انہیں دلی ، دکن یا گجرات تک جانے کا موقع نہیں ملا کہ وہ اُس زمانے کے ہندوی ادب سے اثر قبول کرتے ۔

"دیوانِ شاکر" —— فارسی ، عربی اور اُردو (یا ہنڈی) کی ملی جلی اصناف مثلاً دُعا ، مناجات ، مثنوی ، غزل ، قطعہ ، رُباعی ، معما ، تاریخ ، مرثیہ ، نوحہ ، مُسدس ، مُخمس ، مُستزاد ، قصیدہ ، دوہا ، دوبیتی اشعار اور مُفردات پر مُشتمل ہے ۔ اس اعتبار سے محمد عبد الشکور شاکر ضلع اٹک کے اوّلین صاحب دیوان فارسی شاعر ہیں ۔ اُن کی اُردو شاعری کے متروکات کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ولی دکنی کے ہمعصر بھی ہیں اور اُردو غزل کے ابتدائی مُحسنین میں سے ایک بھی ۔

"دیوان شاکر" میں شامل ایک فارسی مرثیہ (اکلوتے جوانمرگ بیٹے کی وفات پر) کے مطابق محمد عبد الشکور شاکر ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء تک بہر طور حیات تھے ۔

بُود از ہجرت ہزار و یک صد و ہشتاد و شش
چار شنبہ وقتِ پیشیں قطع شُد لختِ جگر

ایک اندازے کے مطابق شاکر کا زمانۂ ولادت شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات ۱۱۱۸ھ مطابق ۱۷۰۶ء کے فوراً بعد کا ہے ۔ "دیوان شاکر" میں شامل کی شعر ہیں بھی

شاعر کا پورا نام نہیں ملتا ، تخلص البتہ اُن کے فارسی ، عربی اور اُردو اشعار میں ہونا ثابت ہے ۔

اُن کے قلمی دیوان میں ایک منظوم شجرہ ملا ہے (۱) جس میں شاعر اپنے سلسلۂ فیض کو حضرت شیخ یحییٰ اٹکی المعروف حضرت جی بابا (م ۔ ۱۰۴۳ھ/۱۶۱۶ء) سے ملاتے ہیں ، یہاں تک کہ یہ سلسلہ دو واسطوں سے حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی (م ۔ ۱۰۳۴ھ) سے جاملتا ہے ۔

دیوان میں شامل ایک عربی قصیدہ بعنوان "مناجات بہ جناب مرشد خود رحمتہ اللہ علیہ" شامل ہے ۔ اس قصیدے کا ایک شعر نقل کرتا ہوں :

غرقت الاثم یا جدی ترحم

واکشف عن قلوبی فی الکروب

یہاں "یا جدی" سے مراد حضرت شیخ یحییٰ اٹکیؒ ہی ہیں ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر حضرت یحییٰ اٹکیؒ کے سلسلۂ نسب سے ہے ۔ ہماری خاندانی روایت کے مطابق شاعر محمد عبد الشکور شاکر ، حضرت یحییٰ اٹکیؒ کے خلیفہ رہے ۔

حضرت شیخ یحییٰ اٹکی المعروف جی باباؒ (آپ کی تاریخِ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے : ۱۰۳۲ھ یا ۱۰۲۸ھ) کا مزار اٹک خرد میں دریائے سندھ کے کنارے ، برلب جرنیلی سڑک ، خلائق عامہ کے روحانی سکون کا باعث ہے ۔ آپ شمالی پوٹھوہار یعنی علاقہ چھچھ میں اپنے وقت کے "قطب" ہوئے ہیں ۔ مجھ ہیچمداں کی نسبت بھی اُسی مردِ قلندر سے ہے ، حضرت جی باباؒ رشتہ میں میرے بڑے نانا تھے ۔ جب اپنے شجرۂ نسب کو دیکھتا ہوں تو پتا چلتا ہے کہ حضرت شیخ یحییٰ اٹکیؒ کی دو بیٹیاں اور ایک بیٹا (شیخ محمد اسماعیل) تھا ۔ شیخ محمد اسماعیل لاولد تھے (۲) ۔ حضرت شیخ یحییٰ اٹکیؒ کے نواسوں میں صرف دو نام ملتے ہیں ۔ ۱ ۔ شیخ محمد عبدالشکور اور ۲ ۔ شیخ محمد عبد اللہ یہ دونوں بھائی حضرت یحییٰ اٹکیؒ کی بڑی صاحبزادی کے بطن سے ہیں ، جو موضع صاحبی (میاں گوجر) کے شیخ ، رحیم داد بن شیخ نو بہار غازی سے بیاہی گئی تھیں ۔ شیخ رحیم داد داؤد زئی پٹھان تھے ۔ ملا منصور کے موجودہ صاحبزادگان اسی خاندان سے ہیں ۔ حضرت کی چھوٹی بیٹی موضع پڑانگ (چارسدہ) کے شیخ میاں رابعہ ابن شیخ میاں محمد یار سے بیاہی گئیں تھیں ، جن کی اولاد حضرت یحییٰ اٹکیؒ کے مزار کے اوقاف کی زیرِ نگرانی جانے

تک نذر نیاز میں حصہ دلہ رہی ہے ۔

زمانی اعتبار سے شاکر اسی زمانے کے ہیں جو حضرت کے ان دو نواسوں کا رہا ہے ۔ جبکہ محمد عبد اللہ کی بجائے محمد عبد الشکور کا تخلص ہی "شاکر" مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

اس مفروضہ کو مزید تقویت اس سے بھی ملتی ہے کہ "دیوان شاکر" کے قلمی نسخہ کے ساتھ تھی ایک اور قلمی نسخہ بھی ہماری خاندانی لائبریری میں موجود ہے ، جس پر "عبدالشکور" نام درج ہے ۔

یہ دوسرا قلمی نسخہ ایک عربی دُعا کی شرح اور ترجمہ بعنوان "فاتح الدُعاء فی شرح سلاح الدُعاء" (۵)
کے نام سے فارسی نثر میں ہے ۔ اسی قلمی نسخہ سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ "عبدالشکور" کی تیسری تالیف "شرح اذان و اقامت و صلوٰۃ" کے نام سے موسوم تھی ، نیز انہوں نے ایک رسالہ "ظہر احتیاطی" کے موضوع پر علمائے بخارا کے جواب میں رقم کیا تھا (۶) ۔

شیخ محمد عبد اللہ کی کوئی تحریر ہمارے قدیمی ذخیرۂ کتب میں نہیں ملی ۔ یوں گمان غالب ہے کہ شیخ محمد عبد الشکور ہی "شاکر" تخلص فرماتے تھے ۔ اس سے اُن کے فارسی اور اُردو (یا ہندی) شاعر ہونے کے علاوہ ایک ناقد ، شارح ، مُترجم اور فقیہہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے ۔

قدیمی قاعدہ رہا ہے کہ مرید اپنے رُوحانی سلسلے کے بیان کو ہمیشہ اپنے مُرشد سے ابتداء کرتا ہے ۔ مثال : دیوان میں شامل منظوم شجرہ ۔

اس سے شاعر کا حضرت یحییٰ اٹکی کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونا ثابت ہے :

شیخ یحییٰ قدوۂ اہلِ صفا
شیخ سعدی درحقیقت پیشوا
شیخ آدم شیخ احمد پیر اُو
خواجہ باقی خواجگی پیر ہُدیٰ

ایک اور شعر میں شاعر نے حضرت یحییٰ اٹکی کو اپنا رُوحانی مُرشد قرار دیا ہے :

کہ بود مرقد مُرشد مرا درونِ اٹک
کہ خاکِ تربتِ اُو افسراست و تاجِ شہاں

حضرت یحییٰ اٹکیؒ کا رُوحانی سلسلہ دو واسطوں سے حضرت مجدّدِ الفِ ثانیؒ سے جا ملتا ہے ، اس لیے شاعر کی بیعت نقشبندی سلسلہ میں ہونا ثابت ہے ۔

فارسی کلام میں دو مناجات ،

۱ ۔ مناجات درجنابِ پیر دستگیر قدس اللہ سرہ ، العزیز ۔

۲ ۔ مناجات درجنابِ حضرتِ شاہ نقش بند مشکل کشا قدس سرہ ، العزیز ۔ شاعر کو نقشبندی صُوفی ثابت کرتی ہیں ۔

"در سلسلۂ مشائخ خودی گوید" ، کے عنوان سے شاعر نے اپنے رُوحانی سلسلے کی تاریخ رقم کی ہے ۔ اس رُوحانی سلسلہ کی ترتیب یُوں ہے :

۱ ۔ حضرت شیخ یحییٰ اٹکی المعروف جی باباؒ ۔ م ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء ۔

۲ ۔ شیخ سعدی لاہوریؒ ۔ م ۱۰۸۷ھ ۔

۳ ۔ شیخ آدم بنوریؒ ۔ م ۱۰۵۳ھ ۔

۴ ۔ شیخ احمد سرہندیؒ مجدّدِ الفِ ثانی ۔ م ۱۰۳۵ھ ۔

۵ ۔ خواجہ محمد باقی باللہ دہلویؒ ۔ م ۱۰۱۲ھ

۶ ۔ خواجہ محمد امکنگیؒ ۔ م ۱۰۰۹ھ

۷ ۔ حضرت درویش محمدؒ ۔ م ۹۷۰ھ

۸ ۔ خواجہ محمد زاہدؒ ۔ م ۹۳۶ھ

۹ ۔ خواجہ عبید اللہ احرارؒ ۔ م ۸۹۵ھ

۱۰ ۔ حضرت یعقوب چرخیؒ ۔ م ۸۵۱ھ

۱۱ ۔ حضرت خواجہ علاء الدین عطارؒ ۔ م ۸۰۲ھ

۱۲ ۔ خواجہ بہاء الدین محمد نقشبندؒ ۔ م ۷۹۱ھ

۱۳ ۔ حضرت سیّد میر کلالؒ م ۷۷۲ھ

۱۴ ۔ خواجہ بابا سماسیؒ ۔ م ۷۵۵ھ

۱۵ ۔ خواجہ علی رامیتنیؒ ۔ م ۷۲۱ھ

۱۶ ۔ خواجہ محمود انجیر فغنویؒ ۔ م ۷۱۵ھ

۱۷ ۔ خواجہ عارف ریوگریؒ ۔ م ۶۱۵ھ

۱۸ ۔ خواجہ عبد الخالق غجدوانیؒ ۔ م ۵۷۵ھ

۱۹ ۔ خواجہ یوسف ہمدانیؒ ۔ م ۵۳۵ھ

۲۰ ۔ حضرت بُوعلی فارمدیؒ ۔ م ۴۷۰ھ

۲۱ ۔ شیخ ابوالحسن خرقانیؒ ۔ م ۴۲۵ھ (۰)

۲۲ ۔ حضرت بایزید بسطامیؒ ۔ م ۲۶۱ھ ۔

۲۳ ۔ امام جعفر صادقؓ ۔ م ۱۴۰ھ

۲۴ ۔ امام قاسمؓ ۔ م ۱۰۷ھ

۲۵ ۔ حضرت سلمان فارسیؓ ۔ م ۳۲ھ

۲۶ ۔ حضرت ابوبکرؓ ۔

۲۷ ۔ حضرت محمدؐ ۔

برآمدم زاٹک از جفاو جور کساں
وطن نہ بُود مرا بلک بُود قبلۂ جاں
کہ بُود مرقدِ مُرشد مرا درونِ اٹک
برآمدم چو بہ تقدیرِ ایزدی ز اٹک !
شدم مُقیم بہ نوشہرہ از جفائے زماں

مندرجہ بالا اشعار سے شاعر کے رُوحانی سلسلے اور اٹک میں اُن کے قیام سے لے کر نوشہرہ کی طرف سفر کر جانے کے اشارے ملتے ہیں ۔

شاعر کے جوانمرگ بیٹے کی منظوم تاریخ وفات سے شیخ محمد عبد الشکور شاکر کے اپنے زمانے کا تعین ممکن ہے ، اور یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر ۱۱۰۳ھ کے لگ بھگ اٹک (۰) میں مقیم رہے ۔ عہدِ مُغلیہ میں دریائے سندھ کے کنارے یہ ایک بڑی آبادی تھی ، جو اٹک قلعہ (اکبری عہد) کے قُربت کی بنا پر اہم گزر گاہ اور فوجی چھاؤنی کی حیثیت رکھتی تھی ۔ اٹک کی اہمیت کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب ۹۸۹ھ میں جلال الدین محمد اکبر نے یہاں قلعہ تعمیر کروایا ۔

محمد عبد الشکور شاکر ۔ کے قیام اٹک کے زمانے کا اندازہ لگانے کے لیے ایک انگریز سیاح لیفٹننٹ ولیم بار کے سفرنامہ سے بہت مدد ملتی ہے ۔ یہ سیاح محمد عبد الشکور شاکر کے آخری ایام یا رحلت کے کچھ ہی عرصہ بعد یعنی ۱۸۳۹ء میں دہلی سے کابل پر یلغار کے دوران کرنل ویڈ کا ہمسفر تھا ۔ وردِ سار گلا سے گزر کر وہ اٹک خرد ، دریائے سندھ کے کنارے پہنچتا ہے ۔ سیاح ولیم بار لکھتا ہے :

"میدانی علاقہ کے اختتام پر پہنچنے کے بجائے ایک ڈھلوان سے نیچے اترنا پڑتا تھا ، جس کے دونوں طرف کا منظر بڑا دلکش تھا ۔ دُور سے ایک پہاڑی سلسلہ نظر آتا تھا ، جس میں کوہ ہندوکش کی برف پوش چوٹیوں سے لے کر متوسط بلندی کی اونچی نیچی پہاڑیاں شامل ہیں ، جو وادیِ پشاور کو گھیرے ہوئے ہیں ۔ دائیں طرف مچھ کا وسیع گہرے سبز رنگ کا سبزہ زار ہے جسے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے ندی نالے قطع کرتے ہیں ۔ بائیں طرف افغانستان کا بے آب و گیاہ بلند سلسلۂ کوہ ہے ، جو کوہستانِ کٹک کہلاتا ہے (جو اس پہاڑی کی اوٹ میں ہے جس پر ہم کھڑے ہیں) ہمارے بالکل سامنے عظیم دریائے سندھ (جس میں برساتی پانی سے طغیانی آئی ہوئی تھی) ٹھاٹھیں مارتا ہوا بہہ رہا تھا ۔ اس کے صاف شفاف پانی میں جگہ جگہ سنگین کناروں سے ٹکرانے کی وجہ سے جھاگ بھی ابل رہے تھے ، لیکن جہاں جہاں سُورج کی شعاعیں اُسے چھو رہی تھیں ، وہاں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے چاندی پگھل کر بہہ نکلی ہو ۔

جیسے ہی ہم ایک موڑ پر پہنچے یہ ساری قدرتی خوبصورتی ہماری نظروں سے یکایک غائب ہو گئی اور گردو پیش کے حقائق نے ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیا ۔ سڑک بے حد خراب تھی اور چھوٹے بڑے پتھروں سے اٹی پڑی تھی ۔ ہمارے خیمے ایک پہاڑی پر ایک پکی سرائے (۱) کے مقابل نصب کیے گئے تھے ۔ لیکن ہم وہاں صرف اتنی دیر ٹھہرے کہ جلد جلد ناشتہ کر لیں کیونکہ ہمارے لیے فوراً دریا عبور کرنا انتہائی ضروری تھا ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اٹک کے گورنر نے نہ صرف یہ کہ ہماری کسی قسم کی مدد کرنے سے انکار کر دیا تھا ، بلکہ ہمارے دستے کو شہر سے گزرنے کی اس شرط پر اجازت دی تھی کہ اپنے ہتھیار شہر پناہ کے باہر ہی چھوڑ دیں"۔

(ترجمہ : خواجہ عبد الرشید ۔ "بیگم سرائے" ماہِ نو ۔ ۱۹۶۵ء)

"بیگم سرائے" کے قریب (جہاں ولیم بار وغیرہ کے خیمے نصب کیے گئے) یہی

وہ مقام ہے ، جہاں سے دریائے سندھ کی جانب پہاڑی ڈھلوان پر حضرت یحییٰ اٹکی کا مزار واقع ہے ۔ اس مزار کے قرب و جوار کی اراضی حضرت یحییٰ اٹکی کے سجادہ نشین اور خلفاء کی ملکیت رہی ہے ۔ آج ، حضرت یحییٰ اٹکی کے مزار کے پچھواڑے ہمارا خاندانی قبرستان دُور تک پھیلا ہُوا ہے سو یقیناً محمد عبد الشکور شاکر کا قیام بھی اسی علاقے میں رہا ۔

محمد عبد الشکور شاکر کا یہاں قیام ۱۱۸۳ھ تک خود اُن کے کلام سے ثابت ہے ، نیز یہ کہ شاکر نے حضرت شیخ یحییٰ اٹکی کی نگرانی میں نقشبندیہ سلسلے کے تصوف کی منازل طے کیں ۔ حضرت یحییٰ اٹکی کی رحلت ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء میں ہوئی تب شاکر نے یہ تاریخ نظم کی :

یک ہزار و صد و سی بُود و دو در بالایش
کہ رواں شُد بسوئے خرب و صالش بہ خضوع!

قرائین بتاتے ہیں کہ اگر شاعر نے بیس پچیس برس کے سن میں بھی بیعت کی تو محمد عبد الشکور شاکر کی پیدائش کا زمانہ ۱۱۰۷ھ سے ۱۱۱۲ھ کے لگ بھگ کا ہے اور اگر تیس برس کی عمر میں پختہ شعور کے ساتھ بیعت کی تو زمانۂ پیدائش ۱۱۰۲ھ/۱۶۸۶ء ٹھہرتا ہے ۔ اس طرح شاکر ، ولی دکنی (پیدائش : ۱۶۶۸ء) کے سب سے قریبی ہمعصر تھے ۔ سید محمد فراقی (۱۰۹۷ھ ۔ ۱۱۴۴ھ بمطابق/۱۶۸۵ء ۔ ۱۷۳۱ء) اور مرزا داؤد بیگ یا داؤد اورنگ آبادی (م ۔ ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء) کے نام شاکر کے بعد لئے جائیں گے ۔

محمد عبد الشکور شاکر کے دیگر حوالوں میں سے سب سے اہم حوالہ شیخ یحییٰ اٹکی المعروف بی باباؒ کے خاندان سے ہوتا ہے ۔ شیخ محمد یحییٰ اٹکی کی پیدائش موضع کامل پور (کیمبل پور چھاؤنی) حال اٹک کلاں سے دو میل کے فاصلہ پر کچھوٹی روڈ کے کنارے واقع "موضع سرواله" کی ہے ۔ حضرت کے والد شیخ الیاس ، دادا شیخ پیر داد اور بڑے دادا شیخ بویا ، تینوں بزرگوں کے مزارات موضع "سرواله" میں واقع ہیں ۔ حضرت شیخ محمد یحییٰ بعد ازاں اٹک (خرد) تشریف لے گئے ۔ ہجرت کے کچھ ہی عرصہ بعد حضرت کے دیگر اہل خانہ ایک وبائے عام کا شکار ہوگئے ، صرف دو بیٹیاں اور ایک بیٹا شیخ اسماعیل زندہ بچے ، جن کی کفالت کے لیے حضرت نے بطور لوہار محنت مشقت کو اپنایا ، بچی ہوئی بچوں کو پالا اور تربیت کیا ۔ حضرت کے فرزند شیخ اسماعیل لاولد تھے ، البتہ خدا نے

بیٹیوں کو اولاد سے نوازا ۔

ماضی قریب میں ملا منصور (اٹک خرد) اور چارسدہ کے قرب و جوار میں آباد شیخ میاں رامداد ابن شیخ میاں محمد یار (پڑانگ چارسدہ) کی اولاد کے درمیان شیخ یحییٰ اٹکی کی جانشینی کے جھگڑے نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ حضرت یحییٰ اٹکی کی نسل آپ کے نواسوں سے آگے چلی ، جن میں سے ایک شیخ محمد عبدالشکور شاکر تھے ۔ جبکہ ملا منصور کے موجودہ صاحبزادگان (میرے سگے ماموں اور ان کی اولاد) اس سلسلے کی آخری کڑیاں ہیں ۔

قرائن بتاتے ہیں کہ حضرت یحییٰ اٹکی کے اولاد فرزند شیخ اسماعیل کی رحلت کے بعد شیخ محمد عبدالشکور شاکر درگاہ کے سجادہ نشین کے طور پر اٹک (خرد) میں آباد ہوئے ۔ (۱۰) چونکہ شیخ محمد یحییٰ اٹکی کا مزار زیارت گاہ خلائق عامہ تھا اور حضرت کے مریدوں کی ایک بڑی تعداد تواتر کے ساتھ درگاہ پر حاضری دیتی تھی ، اس لیے گمان غالب ہے کہ بطور سجادہ نشین ، شیخ محمد عبدالشکور شاکر کی گزر بسر ، نذر نیاز اور تحفہ تحائف پر ہی تھی ، ان کا کنبہ ایک بیوی اور دو بچوں (ایک لڑکا ایک لڑکی) پر مشتمل تھا ۔ شاکر ، اٹک میں کچھ خوش نہیں رہے ۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو پردیسی اور بے یار و مددگار تصور کیا ، نیز یہ کہ وہ کچھ لوگوں سے آزردہ خاطر رہے اور پریشان خاطر بھی ، اسی لیے وہ اٹک چھوڑ کر نوشہرہ میں قیام پذیر ہوئے :

برآمدم زاٹک بافغان بہ نوشہرہ
رسیدہ ام کہ گزشتم امان بہ نوشہرہ

ایک اور شعر میں شاکر نے اٹک چھوڑنے کی دو وجوہات :

۱ ۔ تقدیر ایزدی

۲ ۔ زمانے کی جفا

بتلائی ہیں ۔ "تقدیر ایزدی" سے مراد ان کی پیاری رفیقۂ حیات کی ناوقت موت ہے ۔ جہاں تک "زمانے کی جفا" کا تعلق ہے ، گمان غالب ہے کہ اٹک سے نوشہرہ منتقل ہونے کا یہ دوسرا سبب اپنے قریبی اعزہ کے ساتھ سجادہ نشینی کے معاملے پر افہام و تفہیم میں ناکامی تھی ۔ جس طرح ماضی قریب میں موضع ملا منصور کے صاحبزادگان اور دریا پار والوں میں ہمیشہ نذر نیاز اور تحفہ تحائف پر بحث و تکرار ہوا کی ہے ، بعینہٖ یہی صورت پڑانگ ، چارسدہ میں مقیم خالہ زاد بھائیوں کے ساتھ شیخ محمد عبدالشکور شاکر کی بھی رہی ہو گی ۔

بہت ممکن ہے یہ چپقلش سگے بھائی محمد عبد اللہ کے ساتھ رہی ہو ۔ شکستہ دل شاکر اپنی رفیقۂ حیات کی وفات کے بعد اپنے جواں سال لی بیٹے کے ہمراہ اٹک سے نوشہرہ منتقل ہو گئے مگر ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں قدرت نے ان سے زندگی کی یہ عزیز ترین متاع بھی چھین لی :

بُود از ہجرت ہزار و یک صد و ہشتاد و شش
چلہ شنبہ وقت پیشیں قطع شد لخت جگر

رفیقۂ حیات کی مفارقت اور بیٹے کی ناگہانی موت کا غم شعر کے قالب میں ڈھلتا رہا :

نیست طاقت تاکتابے را کشایم جانِ من
یادم آید آں سبق ، می ریختی شہد و شکر

بعد تدفین اش بخانہ چوں رجوعی ساختم
اشک ریزاں ، دل کباب از غصہ خونم شد جگر

"مرثیہ بمرگ زن و فرزند خود" کے عنوان سے بیالیس اشعار کا مرثیہ ، دس دیگر فارسی مرثیوں کے علاوہ ہے ، جن میں شاکر نے اپنی شریک حیات اور جوانمرگ بیٹے کو یاد کیا ہے ۔ شاکر زمانے کے ستائے ہوئے انسان تھے ، جوان بیٹے شیخ احمد کی ناگہانی موت نے ہر طرف اندھیرا کر دیا ۔ ان کی چار بیٹیاں تھیں :

۱ ۔ شمس النساء زوجہ محمد موسیٰ ساکن میاں گوجر ۔
۲ ۔ قمر النساء زوجہ محمد عیسیٰ ساکن میاں گوجر ۔
۳ ۔ آفتاب النساء
۴ ۔ بدر النساء (جو پڑانگ میں بیاہی گئیں) ۔

یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ شاکر کب نوشہرہ سے دوبارہ اٹک آ کر آباد ہوئے ۔ دوسری بار اٹک میں ان کا قیام آخیر تک رہتا ہے ۔ آپ کی تاریخ وفات کے بارے میں محض اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے ۔

بہت پہلے ، جب میرے تمیل کے خاندانی قبرستان میں مجھے شیخ محمد عبد الشکور شاکر کے مرقد کی نشاندہی کرائی گئی تھی ۔ اس زمانے میں مرقد کے سرہانے سنگ مرمر کا نصف ٹوٹا ہوا کتبہ بھی نصب تھا ۔ افسوس کہ اس زمانے میں کتبہ پر درج ادھوری عبارت

محفوظ کرنے سے رہ گئی ۔ اب کتبہ کا بقیہ حصہ بھی محفوظ نہیں رہا ، محض آثار رہ گئے ہیں ۔

حضرت شیخ محمد یحییٰ اٹکی کے دربار کے پچھواڑے ، پختہ چار دیواری میں شیخ محمد عبدالشکور شاکر کے مزار پر آج بھی علاقہ چھچھ اور فرشینر کے لوگ بڑی تعداد میں حاضری دیتے ہیں ۔ یہ بات الگ ہے کہ شاکر کے نام اور کام سے سراسر ناواقف ہیں ۔ شاکر کے متعلق یہ مشہور ہے کہ آپ پہنچے ہوئے صوفی بزرگ تھے ، نیز ایک خاص وجہ سے بھی آپ کا مزار علاقہ چھچھ اور فرشینر کے لوگوں کی خصوصی توجہ کا مرکز رہا ہے اور وہ یہ کہ جو بچہ مٹی پھانکتا ہو ، اس کی یہ بُری عادت بچہ کو آپ کے مزار پر حاضر کرنے سے چھوٹ جاتی ہے ۔

دیوان شاکر میں شامل دو فارسی اشعار میں معزنامی کسی شاعر کو مخاطب کیا گیا ہے :

شاکر مرا معز شده جالب درس خیال
زاں دور ماه ، ریشۂ سنبل گرفته است (صفحہ ۳۶)

شاکر مرا معز شده باعث ذکر نه کے
خواہم کہ تا سخن زمن داد شود بلند (صفحہ ۴۱)

عبدالحلیم اثر افغانی کی تحقیق کے مطابق :(۲۱)

"معز" سے مراد ارباب معز اللہ خان ، ابن عبداللہ خان ، ابن محمد خان ، ابن مستجاب خان ، ابن آزاد خان ، ابن محبت خان مہمند ہے ۔ یہ شجرہ تاریخ پشاور طبع ۱۸۷۴ء صفحہ ۲۲۵ (تالیف رائے بہادر گوپال داس) میں درج ہے ۔ ارباب معز اللہ خان پہلے پشاور کے مضافات میں بمقام "سربند" سکونت رکھتے تھے اور بعد میں آپ کی نسل کے لوگ ، جیسا کہ ارباب غلام حیدر خان ولد نسیم اللہ خان ولد ارباب معز اللہ خان مذکور کے ایک دستاویز سے ظاہر ہوتا ہے ۔ پشاور شہر کے ایک بیرونی محلہ کوٹلہ ارباب محسن خان میں مقیم ہو گئے تھے ۔"

اثر افغانی کے بیان کے مطابق ارباب معز اللہ خان اپنے پشتو اشعار میں معز اللہ اور معز اور فارسی ، اردو اشعار میں افغان تخلص کرتے تھے ۔ وہ اپنے وقت کے درسی علوم ، تفسیر ، فقہ ، حدیث ، فلسفہ (علم کلام ۔ منطق) علم بیان ، علم بدیع ، علم معانی کے

فاضل تھے ۔ پشتو میں آپ کا ایک دیوان یادگار ہے ۔

معز اللہ خان ، صوفی سلسلے نقشبندیہ میں حضرت میاں صاحب محمد عمر چمکنی کے نمایاں اور محبوب مرید تھے ۔ اثر افغانی کے بیان کے مطابق وہ اپنے پیر طریقت کے سفر اور حضر کے شریک تھے ۔ جب کبھی حضرت میاں صاحب محمد عمر چمکنی اپنے پیر طریقت حضرت شیخ محمد یحییٰ اٹکی کی خدمت میں اٹک حاضری دیتے تو ارباب معز اللہ خان بھی ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے اور بمقام اٹک شاکر اور معز کی روحانی ، علمی اور ادبی صحبتیں رہتیں ۔(۱۴)

دیوان شاکر کے صفحہ ۲۸ پر ایک فارسی غزل کا مقطع ہے :

بہ خاطر داریش دلریش شاکر زد رقم

ایں غزل مطبوع و رنگیں راکہ صد دلہا گرفت

عبدالحلیم اثر افغانی کی تحقیق کے مطابق دلریش بھی معز کی طرح ایک اور ہمعصر شاعر کا تخلص ہے ۔ جس کا پورا نام سید علی نور ترمذی تھا ۔ یہ بھی میاں صاحب محمد عمر چمکنی کے مرید خاص تھے ۔ فارسی اشعار میں دلریش تخلص کرتے تھے ۔ اثر افغانی کا دعویٰ ہے کہ سید علی نور ترمذی دلریش صاحب کا قلمی دیوان ان کے پاس محفوظ ہے ۔

اس طرح "دیوان شاکر" کے صفحہ ۸۹ پر چھتیس اشعار کی ایک مختصر مثنوی "نامۂ منظوم" کے عنوان سے شامل اشاعت ہے ، جس کا آخری شعر ہے :

غلط است ایں کہ گفتمت یا راست

باش منصف بگوئی بے کم و کاست

اثر افغانی نے اس منظوم خط کے مکتوب الیہ سے بھی ادبی دنیا کو متعارف کروایا ہے ۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ خط منصف نامی کسی شاعر کے نام ہے ۔ اس سلسلے میں بات کرتے ہوئے اثر افغانی نے بتایا کہ ،

تقریباً چالیس سال (واضح رہے کہ یہ مقالہ تا خط ۱۹۷۵ء میں لکھا گیا) پہلے جب وہ علاقہ چھچھ (ضلع کیمبل پور) کے موضع زرنوبہ میں مقیم تھے تو وہاں کتاب "سیرۃ النبی" تالیف محمد ابن الجزری و الشافعی کا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا ، جو تاحال ان کے پاس محفوظ ہے ۔ اس کتاب پر ایک بیضوی مہر ثبت ہے ، جس کی عبارت ایک فارسی شعر پر مشتمل ہے :

منصف این طرفہ نسخہ دلخواہ
وقف شد خالصاً لوجہ اللہ (۱۱۰۰ھ)

زنوپہ سے دستیاب ہونے والی اس کتاب کے وقف کرنے والے کا نام منصف ہے اور چونکہ شاکر اور منصف دونوں کا زمانہ بھی تقریباً ایک ہی ہے ، اس سے گمان غالب ہے کہ شاکر کا یہ "نامۂ منظوم" اپنے ہمعصر شاعر منصف کے نام ہے ۔

دیوان شاکر کی ان الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے کے سلسلے میں عبدالحلیم اثر افغانی کا مقالہ مخطوطہ ایک اہم تحقیقی کارنامہ ہے ، لیکن مجھے ان کے اس نظریہ سے اتفاق نہیں کہ شاکر نسلاً سید یا سادات سے تھے اور ان کا زمانہ ۱۱۴۳ھ یا ۱۷۲۹ء کا ہے ۔ نیز ان کا یہ مفروضہ بھی غلط فہمی پر مبنی ہے کہ شاکر ، شیخ محمد یحییٰ اٹکی کے پیر بھائی تھے اور اُسی نسبت سے حضرت میاں صاحب محمد عمر چمکنی کے قریب تھے ۔

حقیقت یہ ہے کہ شاکر کا حضرت یحییٰ اٹکی کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونا ثابت ہے ۔ اس سلسلے میں "دیوانِ شاکر" میں شامل منظوم شجرہ کے اولین دو اشعار ملاحظہ ہوں ۔ نیز یہ کہ جہاں شاعر کہتا ہے کہ :

کہ بود مرقد مرشد مرا درون اٹک

تو اس سے "پیر بھائی" نہیں بلکہ "مرشد" ہی مراد ہے ۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے کہ ملا منصور کے صاحبزادگان کے پاس سے شاکر اور عبدالشکور کے باہم تحی رشحات قلم برآمد ہوئے (۱۰) ۔ ان دو قلمی نسخوں کے علاوہ دیگر نوادرات (۱۱) کا ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ جدی کتب و رسائل ، نسل در نسل منتقل ہوئے ۔ نیز یہ کہ صاحبزادگان کا شجرہ نسب "دیوانِ شاکر" کے منظر عام پر آنے کے بعد مرتب نہیں ہوا ۔ ایک شاعری کی کتاب کی نسبت شجرۂ نسب زیادہ اہمیت رکھتا ہے ۔

(۲)

"دیوان شاکر" کا قلمی نسخہ گہرے بادامی رنگ کے خستہ کاغذ پر جلی نستعلیق میں خوشخط رقم ہے اور درمیانہ تقطیع کے چھیانوے صفحات پر مشتمل ہے ۔ یہ دستاویز قرائن و آثار سے گو تقریباً دو سو سال پرانی محسوس ہوتی ہے ، لیکن کلام (خصوصاً فارسی کلام) کو نقل کرتے وقت املا کی اغلاط یہ ثابت کرتی ہیں کہ نسخہ مذکور ، شاعر کے ہاتھ کی تحریر

نہیں ، اور نہ ہی یہ نسخہ شاعر کی نظر سے گزرا ۔ گمان غالب ہے کہ شاعر کی رحلت کے بعد شاعر کی غیر موجودگی میں بیاض شعری سے نقل کیا گیا ۔

مطبوعہ "دیوان شاکر" کی ترتیب بھی چودھری غلام محمد (قلمی نام : نذر صابری) کی کوشش کا نتیجہ ہے ۔ اصل مسودہ میں کلام یکجا تو ہے لیکن مرتب صورت میں نہیں ۔

اس اہم دستاویز کو محفوظ رکھنے کے معاملے میں توجہ نہیں برتی گئی ، جس کے نتیجہ کے طور پر قلمی نسخہ کے ابتدائی چند اوراق محفوظ نہیں رہ سکے ۔ نسخہ ترقیمہ سے خالی ہے ، یہاں تک کہ مشمولہ اولین مرثیہ بھی ادھورا رہ گیا ۔ موجودہ صورت میں یہ قلمی نسخہ مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے :

نام ہریک حجرہ بنہاد و خراماں شد چو سرو
نقش گل گشتے ہویدا از قدومش سربسر

ابتدا میں گیارہ مرثیے (پانوحے) اور ۶۰ فارسی غزلیات ایک تسلسل میں درج ہیں جب کہ فارسی کی ۲۱ مزید غزلیں اور دیگر تمام (عربی ۔ فارسی ۔ اردو) اصناف سخن غیر مرتب حالت میں ہیں ۔ بقول نذر صابری:

گمشدہ ورق کو حضرت جی باباؒ کے خاندانی کتب خانہ واقع کلا منصور (اٹک) میں جہاں یہ نسخہ اباعن جد محفوظ چلا آ رہا ہے ۔ تلاش کیا گیا مگر کامیابی نہ ہوئی ۔

دیوان کو مرتب کرتے وقت کو ایک ہی نسخہ ہمارے سامنے تھا ، جو اگرچہ خوشخط تھا ، مگر سہو و تسامح کی مثالوں سے پُر تھا ۔ تاہم اس کی تالیف و تدوین اور تہذیب و تنقیح کے سلسلہ میں امانت و دیانت کے اصولوں کا پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے ۔

چودہ اشعار کے ایک قطعہ کے سوا ، جس میں ایک فقہی مسئلہ بیان ہوا ہے ۔ کسی ایک شعر کو بھی خواہ وہ فکروفن کے اعتبار سے کتنا ہی افلاس زدہ کیوں نہ ہو قلم زد نہیں کیا گیا ۔" (مقدمہ سے اقتباس)

شاکر نقشبندی مسلک کے صوفی شاعر ہیں ۔ ان کی فارسی اور اردو غزل میں معرفت کے مضامین کے ساتھ حسن و عشق کا مضمون بہت شوخ رنگوں میں اپنی پہچان کرواتا ہے البتہ ان کا شعری رویہ حریص اور مکار دنیا دار شاعروں سے یکسر مختلف ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ابہام اور ذو معنی الفاظ کی مکار اشارت سے بڑی حد تک پاک ہے ۔

شاکر اپنے زمانے کے دیگر صوفی شعراء کی طرح عوام میں گھل مل جانے کا جتن کرتے ہیں اور دنیاداروں سے الگ تھلگ رہنے کی خواہش ۔

عصری عطا ۔ شاکر کے ہاں دیگر صوفی شعراء اور قریبی ہمعصر ولی دکنی کے تہذیبی رجحان کی ایک صورت مشابہتوں میں مبالغہ آرائی ، لا انتہائیت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرتی ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاکر اپنی فارسی اور اردو شاعری میں عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جامی کے رنگ سے قریب ہے ۔ ان کے ہاں بھی عارض و رخسار کا تفصیلی بیان ہے اور ستائش حسن کا وہی والہانہ پن ۔ سو توصیف کے ترانے میں حسن کے لخت لخت اجزاء پر زور دکھائی دیتا ہے اور حسن کے مجموعی تاثر کی جھلکیاں بہت کم ہیں ۔

اس شعری بنت میں بھی حسن محبوب کو حسن فطرت سے ہم آہنگ کر کے فطرت کی مشابہتوں کو واضح کیا گیا ہے :

تجھ لب کوں کوئی مرجاں کہتا کوئی لعل بدخشاں کہتا
کوئی شربت زناں کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

شاکر کا اردو کلام بہت کم تعداد میں دستیاب ہوا ہے ، لیکن اس کے باوجود شاکر کی تشبیہات کی فہرست ولی دکنی ، سید محمد فراقی ، ولو اورنگ آبادی ، سید محمد عاجز ، سید شاہ حسین عاجز وغیرہم کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت کی حامل ہے ۔

لب محبوب کو یاقوت یا مرجان اور چشم محبوب کو چشم آہو یا نرگس جادو سے مشابہت دینے میں شبہ کو جو ترجیح حاصل رہی ہے اس کو میر ، غالب اور فیض کا ذوق شعری (یا ذوق جمال) گوارا نہیں کرتا ، لیکن شاکر اپنے ہمعصر ولی دکنی کی طرح شعری صداقتوں کے پابند دکھائی دیتے ہیں اور حسن محبوب کی تصویر کشی کرتے وقت فطرت کے نزول حسن سے مشابہتوں کے ذریعے محبوب کے "بنی ایچر" میں قوس قزح کے رنگ بکھیرتے ہیں :

تجھ قد کوں کوئی بالا کہتا کوئی شمشاد ۔ سلیقی اُولا کہتا
کوئی مُوسوی عصا کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

مجھ شاکر کوں کوئی طرار کہتا یار وفادار کہتا
کوئی عاشقِ عیار کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

مقطع خصوصی توجہ کا طالب ہے کہ اس میں مشابہتوں کا ایک نیا نظام موجود ہے ۔ بنت کی سطح پر یہ محبوب سے مکالمہ بھی ہے اور لاؤڈ خود کلامی بھی ۔ ہر دو صورتوں میں یہ عشق اور ہوس کے دو باہم الجھے ہوئے رویوں میں سے نزول عشق کی پہچان ممکن بنانے کا جتن ہے ۔ یہ مشکل مرحلہ اس لیے بھی ہے کہ شاعر کو کوئی تو عاشق عیار کہتا ہے اور کوئی "یار وفادار" کہتا ہے ۔ ایک طرف زمانہ ہے اور دوسری طرف شاعر ۔
شاکر کی تمام تشبیہات نئی تو نہیں کہی جا سکتیں ، لیکن تشبیہوں کا عموماً "آرائشی ہونا" اور تشبیہہ کے ورتارے میں جدت کا عنصر انہیں اپنے معاصرین میں یقیناً معتبر ثابت کرتا ہے ۔

ولی دکنی اور شاکر کے عاشقانہ ، نیز شعری رویہ کا تقابلی جائزہ لینے کے لیے مندرجہ بالا مقطع کا گہری نظر سے جائزہ لینا مناسب رہے گا ۔ یہ جائزہ شاکر کے عشق کو پاکباز اور آنکھ سے زیادہ دل سے متعلق ظاہر کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ولی دکنی کے "شک اور لامرکزیت" کی بجائے شاکر کے ہاں "ارتکاز" کی کیفیت بہت نمایاں ہے :

گرمی سوں وہ پری رو جب شعلہ تاب ہووے
ہر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے (ولی دکنی)

تپا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں تنور
جگر کباب بھیا ، رحم کر جدائی ہے (شاکر)

ولی دکنی کے مصرع ثانی میں شک کی کونپل پھوٹتی ہے جبکہ شاکر کے ہاں شک کی بجائے واقعیت اور قطعیت نمایاں ہے ۔
شاکر کی اردو غزلیات میں جانی تن ، تُجھ لب ، تیری کر ، تجھ مژگاں اور "توں" کے ندائیہ الفاظ کی تکرار سے اس کا عشق ، جنوں کی حدود کو چھوتا دکھائی دیتا ہے ۔ اس طرح شاکر کی فارسی اور اردو غزل مترنم اور رواں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے سوزوگداز کی حامل ہے ، جس میں تغزل ، جذب و کیف کی فضابندی کرتا ہے ۔
شاکر کو لفظوں کی نشست اور تراکیب کی بندش اور چُستی پر خاص دسترس حاصل ہے ، نیز یہ کہ ان کی اکثر فارسی غزلیں اور دو اردو غزلیں مشکل زمینوں میں کہی گئی ہیں ۔

اس کے باوجود شاکر کے کلام میں شعری بُنت اور محاورے کے غلط ورتارے کی متعدد مثالوں کا پایا جانا اپنی جگہ حیرت کا باعث بنتا ہے ۔ محض چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

(۱۵)

تجلی کُن برس الزنب تجلی !
تجلی کُن براس ارجی تجلی !

(۱۶)

منم بر وعدہ ہائے تو مصدق
بہ تصدیقِ مکمل تر مصدق

(۱۷)

کہ درکُن ی شود بیمار سالم
ازاں "کُن" کردہ ایجاد عالم

("مناجات در باری تعالیٰ)

(۱۸)

بجریم محفل میکشاں چو صبا و زم در پیچ و تاب
بآسینہ آنکہ بجام مے چو ہوا شوم بیاں حباب

شعری بُنت اور محاورے کے غلط ورتارے کی دیگر متعدد مثالوں کی طرف "دیوانِ شاکر" کے مرتبین نے فٹ نوٹ میں اشارے کیے ہیں ۔

لب چلتے چلتے شاکر کے اردو کلام میں متروکات کا ذکر بھی ہو جائے ۔ "متروکات" کی مندرجہ ذیل فہرست شاکر کو ولی دکنی کا ہمعصر اور شاکر کی زبان اور اسلوب کو "اردو کا پوٹھوہاری روپ" ثابت کرتی ہے ۔ قدیم گجرات کے گجراتی اور دکن کے دکنی روپ کے ساتھ اردو یا ہندوی زبان کا یہ "پوٹھوہاری روپ" محققین اور ماہرین لسانیات کی توجہ کا طالب ہے :

تجھ سا کی چھیلی اندر جہاں نہوگی
تیری کمر سی لالن جگ میں نہیں کو ملی

جانی تن کی صورت اندر جہاں نہ ہو گی
تجھ سی لوا جو جانی کوئی کدھاں نہ ہو گی
زود آ وگرنہ تن موں یہ ذرہ جاں نہ ہو گی
جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے
کہ کہنی سکنی ہیں سننی سیں یہ نیاری ہے

جوں توں بھی موں سیں ویسی کیتی تو کون ری میرا میت

گو شاکر کی تینوں اردو غزلوں اور ایک دوہے میں فکر عمیق اور فلسفیانہ گہرائی نہیں ملتی لیکن فارسی کلام میں افکار و مسائل اور ان پر ارتکاز کی نادر مثالیں موجود ہیں ۔ ایک جہان معنی ہے ، جس میں صوفیانہ افکار ، تصوف کے مراحل ، فنا ، بقا اور تسلیم و رضا کے دفتر ہیں جو ناقدین فن کی توجہ چاہتے ہیں ۔

آخر آخر میں شاکر کی تین اردو غزلیں اور ایک دوہا (کل اردو کلام) قارئین کی نذر ہے ۔

شاکر ناگی کے ہاں ہمیں ہندی اور فارسی اوزان کی ملی جلی صورت دکھائی دیتی ہے ۔ یوں دونوں اوزان میں سے کسی ایک مخصوص نظام کے تحت انہیں پرکھنا مناسب نہ ہوگا ۔ دوسری طرف شاکر ناگی نے جہاں فارسی تراکیب (از قسم : لعلِ بدخشاں ، زینتِ ابرو) برتی ہیں ، وہیں ہندی تراکیب اور تمثیلات کا ورتارا بھی دکھائی دیتا ہے ۔ بلکہ کچھ مقامات پر تو ہندی اور فارسی الفاظ کو جوڑ کر تراکیب بنائی گئی ہیں جیسے "چلۂ ونگ" اور "سیب مُربّا" کی تراکیب ۔ بعد ازاں استاد ناسخ نے اس انداز کو شجر ممنوعہ قرار دیا ۔

(1)

تجھ مکھ کوں کوئی سریجن کہتا کوئی حسن کا چمن کہتا
کوئی راجہ دکھن کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ لب کوں کوئی مرجاں کہتا کوئی لعل بدخشاں کہتا
کوئی شربتِ رُناس کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

تجھ مژگاں کوں کوئی ناوک کہتا کوئی نین کوئی پلک کہتا
کوئی چاند دنک کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ چشم کوں کوئی آہو کہتا کوئی نرگس جادو کہتا
کوئی زینتِ آبرو کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ ذقن کوں کوئی چہ کہتا کوئی حسن کا شہنشہ کہتا
کوئی سیبِ مربا کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ خال کوں کوئی سپند کہتا کوئی دانہ کند کہتا
کوئی عاشقاں کا دلبند کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ قد کوں کوئی بالا کہتا کوئی شمشاد سلیقی ہوا کہتا
کوئی موسوی عصا کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تجھ شاکر کوں کوئی طرار کہتا کوئی یار وفادار کہتا
کوئی عاشق عید کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

(۲)

باہمں جمال و خوبی کوئی دلستاں نہوگی
تجھ سار کی چھبیلی اندر جہاں نہوگی
"تیری نین کی ورسیں رہتی نرک جنگل میں"
جانی تن کی صورت اندر جہاں نہو گی
تیری کر سی لالن جگ میں نہیں کوثانی
بالشد کہ جگ میں ایسی کوئی موسیاں نہو گی
تجھ سی نہیں کوئی نازک واللہ میانِ عالم
تجھ سی ہوا جو جانی کوئی کدھاں نہو گی
تیری نگہ گرم سیں آتش کو عرق آوے
بیشک کہ تجھ سی صورت ورانس و جاں نہوگی
جانی تیرے ورس کوں بسمل ہوا ہے شاکر
زُود آو گر نہ تن موں یہ ذرہ جاں نہو گی

(۲)

نہیں کوئی جگ میں تیری ساز کی زبانی ہے
خلاف اس میں کذب اور رُو سیاہی ہے
تیرے نین کی سیاہی کجل کو سمجھے لوگ!
نجانتے ہیں یہ مور کہہ کہ یہ عطائی ہے
تپا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں تنور
جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے
تیرے لبوں کی پیاسی نپائی آبِ حیات
حیات ان کی تیرے آگے جانفزائی ہے
سبھوں دکھوں میں جدائی کا دکھ بڑا ظالم
دلوں کی نیش زنی کوں یہ دکھ دکھائی ہے
تیرے حُسن کی صفت سیں کیا کہنے شاکر
کہ کہنی سکتی نیں سُنتی سیں یہ نیاری ہے

دوھا

اجکتہ موں سیں جگ رکھے اور کوئی نہ راکھے پریت
جو توں بھی موں سیں ایسی کیتی تو کون رہی میرا میت

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ مرتبہ : محمد صابری / رفیق بخاری ۔ مطبوعہ : بخاری پریس ، کیمبل پور ۔ طبع اول ۱۹۶۰ء
۲ ۔ نزد ، محمد عبدالشکور شاکر ۔ واضح رہے کہ شاکر ناجی بعد کے شاعر ہیں ۔
۳ ۔ "در سلسلہ معراج مولوی گوپہ" مشمولہ : "دیوان شاکر" صفحہ نمبر ۱۱
۴ ۔ "شرح احوال" مشمولہ "دیوان شاکر" از ڈاکٹر محمد عبدالحکیم ، "تاریخ ادب اردو" از ڈاکٹر جمیل جالبی اور "پاکستان میں فارسی ادب" (جلد اول) از ڈاکٹر ظہور الدین احمد میں شاکر کو حضرت ناجی کا بھانجا ثابت کیا گیا ہے ، جو درست نہیں ۔

۵ ۔ یہ دعا حضرت علیؓ سے منسوب ہے ۔

۶ ۔ دونوں تالیفات کا تاحال کوئی سراغ نہیں ملا ۔

۷ ۔ نسیم شاہ نسیم ، موضع ساتو گر اٹک شاہ پڑہ پیر ، ضلع پشاور ، کے مطابق حضرت بوعلی قلندری کے مرشد قاسم کرمانی تھے ۔ اس کے ثبوت میں نسیم صاحب نے ایک منظوم شجرہ کا عکس مجھے بھجوایا ۔

۸ ۔ اٹک خورد ۔ مغلیہ عہد میں اٹک خورد ایک اہم گزرگاہ ہونے کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے ۔ انگریزوں کے زمانہ میں اٹک خورد ضلع کا درجہ رکھتا تھا اور کیمبل پور (حال : ضلع اٹک) اس کی ایک تحصیل تھی ۔ مرور زمانہ سے آج کیمبل پور (یعنی ضلع اٹک) اٹک کلاں ہے اور اصل اٹک شہر "اٹک خورد" کہلاتا ہے ۔

۹ ۔ بیگم سرائے —— آر ۔ ای ۔ ایم وہیلر مصنف "پاکستان کے پانچ ہزار سال" (مطبوعہ رائل انڈیا اور پاکستان سوسائٹی ، لندن مطبوعہ : ۱۹۵۰ء صفحہ ۹۲) کے مطابق اس نوع کی سرائیں ، جرنیلی سڑک پر ہر بارہ میل کے فاصلہ پر قائم تھیں ۔

۱۰ ۔ دوسرے بھائی شیخ محمد عبداللہ ، موضع "صاحبی" میں ہی مستقل طور پر رہے اور وہاں کی شہ ریتہ میں برابر کے حصہ دار بھی ۔

۱۱ ۔ گیارہ صفحات پر مشتمل مقالہ تا شفا مرقومہ ۲ اکتوبر ۱۹۸۰ء ۔ گورنمنٹ کالج کیمبل پور کے ایک ادبی اجتماع میں پڑھ کر سنایا گیا ۔

۱۲ ۔ آپ نے طویل عمر پائی ۔ ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۱۰ء تک بقید حیات تھے ۔ اختر نقشی صاحب کے مطابق موضع سیدو شریف ضلع پشاور کے گیلانی سادات کی ایک خاتون کے زیورات کی وراثت کے ایک فیصلہ پر یہ الفاظ درج ہیں : "کتاب معرفت خان صاحب مہر بحکم خود ۱۲۲۲ھ" —— ساتھ سرکاری مہر ثبت ہے کہ موصوف ان دنوں حاکم شہر تھے ۔

۱۳ ۔ "دیوان شاکر" اور "فتح الفتاح فی شرح مفتاح الفتاح" کے قلمی نسخے ۔

۱۴ ۔ حضرت شیخ محمد یحییٰ اٹکی المعروف جی بابا کا پلنگ اور عصا مبارک ، حال موضع ملا منصور کے صاحبزادگان کے پاس محفوظ ہیں ۔

۱۵ ۔ تخلیہ ندارد

۱۶ ۔ تخلیہ ندارد

۱۷ ۔ تخلیہ ناقص

۱۸ ۔ "در حج و جاب" اضافت کے ساتھ پڑھا جائے گا ، لیکن اس سے ترکیب مہمل ہو کر رہ جاتی ہے ۔ اسی طرح مصرع ثانی میں ترکیب بطلب اضافت ، ذوق سماعت پر گراں گزرتی ہے ۔

میر امن دلی والے

ڈاکٹر جان بارتھوک گلکرسٹ (پ ۱۷۵۹ء — وفات ۹ جنوری ۱۸۴۱ء) کی تصنیفی و تالیفی خدمات کے علاوہ ایک اہم کارنامہ گوشۂ گمنامی میں سسکتے ہوئے میر امن دلی والے جیسے نابغۂ روزگار ہندوستانی مصنف و مترجم کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ جس کا شکریہ نہایت درجہ عاجزی کے ساتھ "چہار درویش" المعروف "باغ و بہار" کے دیباچے میں ادا کر دیا گیا ہے، لیکن یہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ ہی ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کالج کے انتخابی مجموعے "HINDI MANUAL" (مطبوعہ: ۱۸۰۲ء) اور "باغ و بہار" (مطبوعہ: ۱۸۰۴ء) کے اولین ایڈیشن کے سرورق پر مصنف/مترجم کے اصل نام کی بجائے صرف "میر امن" طبع کروانے کی غلطی کر کے میر امان علی امن دلی والے کے جملہ احوال و آثار اور آئندہ تصنیفی کارناموں کو یکسر اندھیروں میں دھکیل دیا۔ (۱) اس کی نوعیت اجمالاً یوں ہے:

۱۔ میر امن کے اصل نام کا معاملہ مدت مدید تک کشاکش میں پڑا رہا۔

۲۔ سنہ پیدائش کا تعین مدت تک دشوار رہا۔

۳۔ میر امن کی تصنیفی و تالیفی زندگی فورٹ ولیم کالج کلکتہ تک محدود ہو کر رہ گئی۔

۴۔ سنہ ۱۸۰۶ء کو اُن کا سالِ وفات تصور کر لیا گیا۔

۵۔ میر امن کے نام ور بیٹے، مشہور ریختی گو شاعر جان صاحب کے حوالے سے بھی میر امن کے حالاتِ زندگی کی پڑتال ممکن نہ ہو سکی، اور یوں میر امن کے احوال و آثار کو وقت کی دبیز تہ نے کلی طور پر ڈھانپ دیا۔

میر امن نے اپنے وقت کے دستور کے مطابق اپنا تخلص ہی برتا اور "چہار درویش" المعروف "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے دیباچوں میں اپنا نام "میر امن دلی والے" درج کیا۔

۱۔ "پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار، میر امن دلی والا بیان کرتا ہے"۔

(دیباچہ : "باغ و بہار" سے اقتباس)

۲ ۔ "خداوندِ نعمت ، صاحب خلق و مروت ، جان گلگرسٹ صاحب نے کہ زبانِ اردو کے قدردان اور غلک زادوں کے فیض رساں ہیں ، اس بعید الوطن میر امن دلی والے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ "اخلاقِ محسنی" جو فارسی کتاب ہے اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو ۔"

(دیباچہ : "اخلاقِ محسنی" سے اقتباس)

جب کہ بہت پہلے میر امن کے اصل نام کے باب میں مولوی سید محمد (مصنف "ارباب نثر اردو") اور مولانا حامد حسن قادری (مصنف "داستانِ تاریخ نثرِ اردو") نے میر امن کا اصل نام میر لسان اور تخلص بالترتیب لطف اور امن بتایا تھا ، لیکن ان دونوں کے پاس اس ضمن میں کوئی شہادت نہ تھی ۔ یہی سبب ہے کہ پروفیسر ممتاز حسین نے ان دونوں کی اس تحقیق کو قابلِ مان کر نہیں دیا (۵) اور نہ ہی دیگر محققین نے نام سے متعلق اس انکشاف کو کوئی اہمیت دی ۔

"چہار درویش" المعروف "باغ و بہار" اور "گنجِ خوبی" (ترجمہ : اخلاقِ محسنی) کے بعد کے کارنامے میر امن کو میر امان علی امن دلی والا ثابت کرتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو "ستہ شمسیہ" تکمیل : ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء مطبوعہ : ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء کے دیباچہ از نواب محمد فخر الدین خاں الملقب بہ شمس الامراء حیدر آباد ، دکن سے اقتباس :

"بندہ نیاز مند درگاہ ایزدی کا محمد فخر الدین خاں الملقب بہ شمس الامراء اس طور پر گزارش رکھتا ہے کہ اکثر اوقات کتابیں چھوٹی بڑی علوم فلاسفہ کی جو زبان فرنگ میں مرقوم ہیں ، بسبب میلان طبیعت کے کہ بہت اس طرف شوق رکھتا تھا ۔ میری سماعت میں آئیں ۔ اس جہت سے چند مسائل دل کے اندر تھے اور اگرچہ بعضے علوم فلاسفہ زبان عرب و عجم میں بھی مشہور ہیں چنانچہ علم جر ثقیل اور علم انظار وغیرہ مگر اس قدر نہیں ہیں کہ جیسا اب اہل فرنگ نے ان کو دلائل اور براہین سے بدرجۂ کمال اثبات کیا ہے بلکہ بعضے علوم اہل فرنگ میں ایسے رواج پاتے ہیں کہ ان کا نام بھی یہاں کے لوگوں نے نہیں سنا چنانچہ علم آب اور ہوا اور برق اور مقناطیس اور کیمسٹری وغیرہ ۔ اس واسطے مدت سے ارادہ تھا کہ مبتدیوں کے فائدے کے لئے کوئی کتاب مختصر جامع چند علوم کی زبانِ فرنگ سے ویسی ترجمہ کی جاوے کہ فرصت قلیل میں اس کی معلومات سے طالبوں کو کچھ کچھ فائدہ میسر

ہوئے ۔۔۔ چنانچہ ان دنوں میں بحسب مدعا چند رسالے مختصر علوم فلاسفہ کے بطریق سوال و جواب کے لکھے ہوئے ۔ ریوری رینٹ چالس صاحب کے انگریزی زبان میں جو ۱۸۱۸ء میں بیچ شہر لنڈن کے چھاپے گئے تھے ۔ بہم پہنچے ۔ ان میں سے رسالہ علم جر ثقیل علم ہیئت اور علم آب اور علم ہوا اور علم انظار کہ اس کے آخر میں مقناطیس کا رسالہ بھی شریک تھا اور علم برقک کا کہ ہر ایک ان میں سے بدرجۂ اوسط نہ بہت کم نہ بہت زیادہ لکھا ہوا تھا اور ہر چند ترجمہ ان علوم کا ہر ایک زبان میں قلمرو اہل فرنگ میں رواج پایا ہے مگر نظر کرتے فائدے ساکنان بلدہ فرخندہ بنیاد حیدر آباد کے ۔۔۔۔ میر امان علی دہلوی اور غلام محی الدین حیدر آبادی اور مسٹر جونس اور موسیٰ تندوسی کو جو ملازمان سرکار ہیں ۔ حکم کرنے میں آیا کہ ان علوم مذکور کو زبان انگریزی سے اردو زبان میں بجا رے رو برو ترجمہ کریں چنانچہ بفضل حق سبحانہ تعالیٰ کے یہ چھ رسالے ترجمہ ہوئے مگر بعضے اسماء انگریزی اصطلاح کے جو زبان عربی اور فارسی میں نہ میسر ہوئے ، ان کو اس زبان اصلی پر بحال رکھنے میں آیا اور یہ چھ رسالے جو ترجمہ کئے گئے چھ علم پر مشتمل ہیں اس واسطے نام ان کا ستہ شمسیہ رکھا گیا ۔ مناسب جان کے علم مقناطیس کو علم انظار کی جلد سے علٰحدہ کرکے آخر میں جلد برقک کے شریک کیا گیا اور مادۂ تاریخ اس رسالے کا گزرانا ہوا حافظ مولوی شمس الدین فیض کا یہ ہے ۔

"تالیف نواب شمس الامراء"

۱۲۵۳ھ

۱ ۔ اب وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مولوی سید محمد اور مولانا حامد حسن قادری نے میرامن کے اصل نام کے تعین کے سلسلے میں شمس الامراء حیدر آباد دکن کے دارالترجمہ سے منسلک اسی میر امان علی کے کام کو دیکھنے اور پرکھنے کے بعد میرامن کا نام میر امان علی لکھا ہوگا ۔ نیز ان کے پاس تحریری سطح پہ کوئی داخلی شہادت ہوں گی اسی لیے وثوق اور قطعیت کے ساتھ انہوں نے میرامن کا اصل نام میر امان علی لکھا اور کسی قسم کے حوالے کی ضرورت کو محسوس نہ کیا ۔

۲ ۔ زمانی اعتبار سے بھی میر لسان علی ، میر احسن ہی ہو سکتے ہیں ، نیز احسن مکمل نام نہیں ، تخلص معلوم ہوتا ہے اور یہ تخلص میر لسان علی کا ہی موزوں تر ہے ۔

۳ ۔ میر احسن فورٹ ولیم کالج میں منشی مترجم تھے اور یہاں بھی مترجم کا ہی حوالہ موجود ہے ۔

۴ ۔ نواب فخر الدین خاں کے مقدمہ میں میر لسان علی دہلوی کا نام "بیاض متین" کے مرتب مشہور شاعر اور ماہر لسانیات غلام محی الدین متین حیدر آبادی ، انگریز عالم مسٹر جونس اور فرانسیسی زبان کے ماہر لسانیات موسیو ہنذرس سے بھی پہلے لیا گیا ہے ۔
قیاس غالب ہے کہ حیدر آباد دکن کے ان تین بہت بڑے مترجمین سے پہلے میر لسان علی دہلوی کا نام رکھنے میں ان کی فورٹ ولیم کالج والی شہرت کو دخل رہا ہوگا ۔

اس ضمن میں دیگر حوالے موقع محل کی مناسبت کے ساتھ آگے آئیں گے ۔ مثال کے طور پر یہ سوال خاصا اہم ہے کہ ۲ جون ۱۸۰۶ء میں فورٹ ولیم کالج کونسل نے میر احسن کو ان کی اپنی خواہش کے مطابق چار ماہ کی تنخواہ مبلغ ۲۴۰ روپے ادا کر کے کالج سے الگ کر دیا تھا (۱) تو میر احسن گئے کہاں ؟

اور دوسری اہم بات یہ کہ میر احسن کو ان کی خواہش کے مطابق کالج سے الگ کیا گیا ۔ علاحدگی کا سبب بڑھاپا یا ان کی طویل علالت نہیں ۔ گمان غالب ہے کہ میر احسن نے کالج کے بگڑتے ہوئے حالات کے پیش نظر بروقت حیدر آباد دکن کا رُخ کیا ہو ، جہاں شمس الامراء نے دار الترجمہ قائم کرنا تھا ۔ اگر یہ شہادتیں قابلِ قبول ہوں تو کہا جا سکتا ہے کہ میر احسن دلی والے کا پورا نام میر لسان علی احسن دلی والا تھا ۔

میر احسن کے لطف تخلص کرنے سے متعلق ڈاکٹر وحید قریشی کی تحقیق پر کوئی اضافہ ممکن نہیں ۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں :

"وہ معمولی شد بد کے شاعر تھے ۔ انہیں خود بھی اپنی اس شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے ۔ "گنج خوبی" کے دیباچے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

جس شخص کی شاعرانہ استعداد کا یہ عالم ہو اس کا تذکروں میں ذکر معلوم ۔ بعض متاخر کتب میں ان کے دو تخلص بیان کیے گئے ہیں ، احسن اور لطف ۔ لطف تخلص کا

استدلال باغ و بہار کے اس شعر سے کیا گیا ہے :

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ

خدایا بہ حق رسول کبار

لیکن شعر میں کوئی قرینہ نہیں کہ میر امن کا تخلص لطف قرار دیا جائے ۔ مرزا علی لطف مؤلف "تذکرۂ گلشن ہند" شاعر تھے اور لطف تخلص کرتے تھے ۔ کارسین دتاسی نے ان کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر بھی کیا ہے ۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم تو نہ تھے لیکن ان کے تفصیلی کام کی اشاعت فورٹ ولیم کالج ہی سے ہوئی ۔ یہ کلکتے ہی میں مقیم تھے ۔ میر امن نے گنج خوبی کے دیباچے میں ان کے دو شعر دیے ہیں :

"مرہٹے جب عالمگیر بادشاہ کے بعد عالمگیر ہو کر ہندوستان میں چھائے ۔ حضور (انگریز) کی فوج ظفر موج کے سامنے مرہٹے اور کالی سے بھٹ کر تتری بتری ہو گئے ۔۔۔ اور عین مقابلے کے وقت کہ یہ قطعہ لطف کا ہے :

پلٹن اور توپیں جب سنمکھ ہوئیں

مرہٹے مصیبت (کذا) کے مارے رڑ گئے

فیر سنتے ہی فرو ہو چلے

چھوٹی جب بندوق کوے اُڑ گئے

قیاس یہ ہے کہ امن نے باغ و بہار میں بھی اسی لطف کا شعر دیا ہے اور لطف میر امن کا اپنا تخلص نہیں تھا"۔ (۱)

"باغ و بہار" کے خاتمہ کتاب میں مرزا لطف علی لطف کے بارہ اشعار شامل ہیں ۔ ان غزلیہ اشعار کا مطلع "باغ و بہار" کے سالِ تصنیف سے متعلق ہے ، ملاحظہ ہو :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار

تھے سنہ بارہ سو سترہ در شمار

کرو سیر اب اس کی تم رات دن

کہ ہے نام و تاریخ باغ و بہار

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ
ہمیشہ ترو تازہ ہے یہ بہار
مرے خونِ دل سے یہ سیراب ہے
اور لخت جگر کے ہیں سب برگ و بار
مجھے بھول جاویں گے سب بعد مرگ
رہے گا مگر یہ سخن یادگار
اسے جو پڑھے یاد مجھ کو کرے
یہی قدروں سے مرا ہے قرار
خطا گر کہیں ہو تو رکھیو معاف
کہ پھولوں میں پوشیدہ رہتا ہے خار
ہے انساں مرکب زسہو و خطا
یہ چوکے گا ہر چند ہو ہوشیار
میں اس کے سوا چاہتا کچھ نہیں
یہی ہے دعا میری اے کردگار
تیری یاد میں میں رہوں دم بہ دم
کٹے اس طرح میرا لیل و نہار
نہ پرسش کی سختی ہو مجھ پر کبھی
نہ شب گور کی اور نہ روز شمار
تو کونین پہ لطف پر لطف رکھ
خدایا بہ حق رسول کبار

ان اشعار میں مرزا لطف علی لطف نے میر امن کے جذبات کی عکاسی کی ہے اور یہ طریقہ اس دور میں مروج تھا ۔ شمس الامرا حیدر آباد دکن کی بیشتر کتب کا مادۂ تاریخ حافظ مولوی میر شمس الدین محمد فیض کا نکالا ہوا ہے جبکہ کچھ کتب میں اس طرف اشارہ کر دیا گیا ہے اور کچھ میں نہیں ۔

"باغ و بہار" کے خاتمہ کتاب میں مرزا لطف علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہو گا کہ لطف ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے بہت قریب تھے اور گلکرسٹ

کی ہی فرمائش پر انہوں نے علی ابراہیم خاں کے تذکرہ شعرائے ہند "گلزارِ ابراہیم" (سالِ تصنیف ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۴ء) کا فارسی سے اردو ترجمہ کیا اور "تذکرہ گلشنِ ہند" نام رکھا۔ لطف نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا تھا۔ (۱)

مرزا لطف علی لطف "تذکرہ گلشنِ ہند" کے دیباچے میں رقم طراز ہیں :

"—— علی ابراہیم خاں مرحوم نے ایک تذکرہ شعرائے ہند کا عبارتِ فارسی میں لکھا اور نام گلزارِ ابراہیم رکھا ہے۔ ۱۱۹۸ ہجری اور ۱۷۸۴ عیسوی میں وہ تذکرہ تمام ہوا۔ مشہور یوں ہے کہ بارہ برس میں سرانجام ہوا، رفتہ رفتہ جب سر حلقۂ بزم نکتہ دانی رونق افزائے محفلِ معانی، سخن کی جان اور سخن دانوں کے قدر دان صاحب والا مناقب مسٹر گلکرسٹ صاحب کی نظرِ مبارک سے گزرا اور بسکہ شاعروں کا احوال اس میں مجمل لکھا تھا، ایک مدت سے صاحب عالی حوصلہ کو خیال اس بات کا تھا کہ اگر بیان اس کا مفصل زبان ریختہ میں کیا جائے تو خوب ہو اور ہر ایک شاعر کی پوری غزل اپنا جلوہ دکھائے تو نہایت طبع کو مرغوب ہو ——" (۲)

میرامن نے فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں ملازمت اختیار کرنے تک کے مختصر حالات زندگی "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے دیباچوں میں بیان کیے ہیں۔

ملاحظہ فرمائیے :

"پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار، میرامن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں، پشت بہ پشت جاں فشانی بجا لاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے، قدردانی جتنی چاہیئے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر، مالا مال اور نہال کر دیا، اور خانہ زاد موروثی، اور منصب دار قدیمی، زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب شاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے) یہ نوبت پہنچی ظاہر ہے۔ عیاں راچہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر

دے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے)
جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا) غارت ہوا۔ میں
بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت
ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر
وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے، روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال
کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہو اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے
کے زور سے آپہنچا۔ چندے بے کاری میں گذری۔ اتفاقاً نواب دلاور
جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے
مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا، لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب
منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے، حضور تک جان گلکرسٹ صاحب
بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں
مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے، چاہیئے کہ دن کچھ بھلے آویں نہیں تو یہ بھی
غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا اٹھا کر، پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں
دس آدمی، چھوٹے بڑے، پرورش پاکر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں۔
خدا قبول کرے۔"

اس کے بعد میرامن نے دیباچے میں اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اپنے خیالات
پیش کئے ہیں۔ اس کے آخر میں لکھتے ہیں:

"جب احمد شاہ ابدالی کابل سے آیا اور شہر کو لٹوایا، شاہ عالم پورب کی طرف
تھے۔ کوئی وارث اور مالک ملک کا نہ تھا، شہر بے سر ہو گیا۔ سچ ہے
بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق تھی ایک بارگی تباہی پڑی۔ رئیس
وہاں کے کہیں میں، کہیں تم ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں
نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے امیروں کے ساتھ سنگت سے
بات چیت میں فرق آیا ـــ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا
دیکھتا یہاں تک پہنچا ہے۔"

"گنج خوبی" کے دیباچے میں امن نے اپنے بارے میں صرف اس قدر لکھا ہے:
"خداوند نعمت، صاحب خلق و مروت، جان گلکرسٹ صاحب نے کہ

زبان اردو کے قدردانوں اور فلک زدوں کے فیض رسان ہیں اس بعید الوطن میرامن دلی والے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالی شان کے درس کی خاطر مدرسے میں کام آوے ۔ یہ موجب حکم اُن کے سر آنکھوں سے قبول کیا ۔ اس لئے کہ مرہون اُن کے احسان کا ہوں ۔ آدمی سر پہ سے جتا اٹھانے کا احسان یاد رکھتا ہے ، انہوں نے تو روزی سے لگا دیا اور میں نے بھی انہیں کے سبب سے یہ پیشہ قبول کیا ۔ قطعہ :

رہیں شاد آباد گل کرسٹ صاحب
رہیں اُن کے خوش آشنا یار بھائی
ملی مہربانی جو تھی روز اول
اسے لطف سے تا بآخر نبھائی

اور بہ امید صلہ کے ، کہ حکم عام حضور کا ہوا ہے ، واسطے پرورش اطفال کے اس کثیر العیال نے سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کرکے اس کو لکھنا شروع کیا ۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں ، سو سب اس میں بیان ہوئیں ۔ اس واسطے اس کا نام بھی گنج خوبی لکھا ۔" (۱)

میرامن کی سنہ پیدائش سے متعلق ہوم ڈیپارٹمنٹ ، پبلک پروسیڈنگز کا امپیریل ریکارڈز بابت فورٹ ولیم کالج کلکتہ (نئی دہلی) رہنمائی نہیں کرتا ۔ لیکن اگر میرامن کو میرامان علی دہلوی ملازم سرکار شمس الامراء حیدر آباد دکن مان لیا جاتا ہے تو میرامن کی طبعی عمر سے متعلق بہت سے الجھیڑے رفع ہو جاتے ہیں ۔ "ست شیہ" کا دیباچہ میرامن کو ۱۸۴۰ء تک حیات ثابت کرتا ہے ۔

یاد رہے کہ اس سے قبل پروفیسر ممتاز حسین اور ان کی تقلید میں ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا قیاس ہے کہ میرامن کی پیدائش بعہد محمد شاہ (وفات : ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۸ء) میں ہوئی اور ۱۸۰۶ء میں وفات پا گئے ۔ اس قیاس کی بنیاد "آب حیات" از محمد حسین آزاد اور میرامن کی خود نوشت مختصر حالاتِ زندگی (دیباچہ جات : "باغ و بہار"

و "گنجِ خوبی") ہے۔

محمد حسین آزاد کا بیان مستند تحقیق سے متعلق اپنی وقعت کھو چکا ہے۔ اب آئیے "باغ و بہار" اور "گنجِ خوبی" کے دیباچہ جات کی طرف۔ بقول میر امن، اُن کا خاندان نصیر الدین ہمایوں کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد حکومت تک منصب دار قدیمی اور خانہ زاد موروثی میں شمار کیا جاتا تھا اور ان کے خاندان کا یہ لقب مُغل شاہی دفتر میں درج تھا۔ اس خاندانی افتخار کے اظہار کے بعد لکھتے ہیں:

"جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے، یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے عیاں راچہ بیاں"۔

مغلیہ حکومت کے بے اختیار ہو جانے، شہنشاہِ ہند عالم گیر ثانی کے قتل (۱۷۵۹ء) اور سورج مل جاٹ کے ۱۷۵۳ء میں دلّی پر حملے (۱) کی طرف اشارہ۔

"تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کیا"

سورج مل جاٹ (وفات: ۲۵ دسمبر ۱۷۶۳ء) کا دلّی پر دوسرا کامیاب حملہ (۲) ۱۷۶۱ء اور میر امن کی خاندانی جاگیر کی ضبطی کی طرف واضح اشارہ۔ بقول میر محمد تقی میر "سورج مل جاٹ نے ۱۲ جون ۱۷۶۱ء میں اکبر آباد پر قبضہ کیا لیکن اس سے کچھ دن پہلے اس کا اکبر آباد کے اکثر محلات پر قبضہ مکمل ہو چکا تھا۔" قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سورج مل جاٹ نے جاگیروں کی ضبطی کا کام اس کے بعد ہی کیا ہوگا۔

"اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا"

"ذکرِ میر" میں بھی احمد شاہ کو "ابدالی" نہیں "درانی" لکھا گیا ہے۔ یہاں ابدالی کے دلّی پر پہلے کامیاب حملے (۱۷۵۷ء) کی طرف اشارہ ہے۔ میر امن دیباچے کے آخر میں رقم طراز ہیں:

"جب احمد شاہ ابدالی کابل سے آیا اور شہر کو لٹوایا، شاہ عالم پورب کی طرف تھے (شاہ عالم ۱۲ مئی ۱۷۵۸ء میں دلّی چھوڑ کر پورب کی طرف نکل گئے تھے) کوئی وارث اور

مالک ملک کا نہ تھا، شہر بے سر ہو گیا۔ سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کے رونق تھی یک بارگی تباہی پڑی"۔

عالم گیر ثانی کے قتل (۱۷۵۹ء) کے بعد شاہ جہاں ثانی ۳۰ نومبر ۱۷۵۹ء تا ۱۰ اکتوبر ۱۷۶۰ء تک حکمران رہا، لیکن اس کے بعد شاہ عالم ثانی کی ۱۷۷۲ء میں دلی واپسی تک تخت تقریباً بارہ برس تک خالی رہا، اس دوران میں بقول میر امن: "رئیس وہاں کے میں کہیں، تم کہیں، ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔"

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی کا تجزیہ درست معلوم ہوتا ہے کہ میر امن نے دلی کے امراء و رؤساء کے ترکِ وطن کرنے کی بات کی ہے۔ اسے میر امن کی جلاوطنی خیال نہیں کرنا چاہیے۔ میر امن کی تحریر سے داخلی شہادت کو دیکھتے ہوئے ان کی جلاوطنی کا زمانہ جاگیر کی ضبطی کے بعد کا بنتا ہے۔

"ایسی ایسی تباہی کھا کر"

لفظ "ایسی" کے دو بار استعمال کے حوالے سے ابدالی کے پہلے (۱۷۵۷ء) اور دوسرے حملے (۱۷۶۰ء) کی طرف اشارہ۔

"وے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا) غارت ہوا"۔

یہاں جہاز غارت ہونے سے مراد میر امن کے گھرانے کی بربادی ہے، جو "منصب دار قدیمی" اور "خانہ زاد موروثی" شمار کیا جاتا تھا۔ میر امن نے سورج مل جاٹ کے دوسرے حملے (۱۷۶۱ء) اور جاگیر کی ضبطی کا ذکر پہلے کیا اور اس کے دو ایک برس بعد ابدالی کے دلی پر پہلے (۱۷۵۷ء) اور دوسرے حملے (۱۷۶۰ء) کا ذکر بعد میں کیا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر امن کی دلی سے جلاوطنی سورج مل جاٹ کے دلی پر کامیاب حملے (۱۷۶۱ء) کے بعد ہوئی۔ فرض کیا سورج مل جاٹ نے اپنی وفات ۱۱۷۷ھ مطابق ۶۳۔ ۱۷۶۲ء تک دلی کے جاگیر داروں کو ان کی جاگیروں سے محروم کیا تو اس کے بعد کا زمانہ میر امن کی دلی سے جلاوطنی کا بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر میر امن ۱۷۶۳ء میں بھی جلاوطن ہوئے تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر تیرہ برس رہی ہوگی۔ یوں ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ میر امن پیدا ہوئے ہوں گے۔

"میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا"

لفظ "بے کسی" اور گھرانے کے غارت ہونے کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ میرامن بہت کم عمری میں دلی سے جلاوطن ہونے یعنی ۱۷۶۲ء میں تیرہ برس کی عمر میں دلی کو چھوڑا تو یہ داخلی شہادت ہمارے اس بیان کو بھی تقویت بخشتی ہے کہ میرامن ستہ شیسہ (تکمیل : ۱۸۲۷ء) کے دیباچہ کے مطابق ۱۸۲۷ء تک حیات تھے اور اس دور میں اتنی عمر پانا حیرت کا باعث نہیں ہونا چاہیئے ۔ ۱۸۲۷ء میں بھی ان کی عمر ۷۸ برس سے تجاوز نہیں کرتی ۔

"ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے ۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا ۔ کچھ بنی کچھ بگڑی ، آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے ، روزگار نے موافقت نہ کی ۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہو اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کے زور سے آپہنچا"

ڈوبتے کو تنکے کا آسرا ، کے محاورے اور صیغۂ واحد متکلم پر غور کریں تو صاف پتا چلتا ہے کہ میرامن کم عمری میں دلی سے تنہا نکل بھاگے ، عظیم آباد میں جوان ہوئے ، شادی کی (جسے تنکے کا آسرا قرار دیتے ہیں) ورنہ دلی سے نکلنے کے بیان میں عیال و اطفال کا ذکر ضرور کرتے ۔ یہ داخلی شہادت بھی ہمارے اس بیان کو تقویت بخشتی ہے جس میں ہم نے میرامن کو ۱۸۲۷ء تک حیات ثابت کرتا ہے ۔

"چندے بے کاری میں گزری ۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا ۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا ، لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا"۔

وسط ۱۷۹۸ء تا ۴ مئی ۱۸۰۱ء کا زمانہ مراد ہے ، اور اگر "چندے بے کاری میں گزری" کا خیال کریں تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۷۹۸ء کی ابتداء میں کلکتے آئے ۔

"تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے ، حضور تک جان گلکرسٹ صاحب بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی"۔

میر بہادر علی حسینی نارنولی (سیکنڈ منشی فورٹ ولیم کالج) کی معرفت ڈاکٹر جان بار تھوک گلکرسٹ سے اپریل ۱۸۰۱ء میں متعارف ہوئے ہوں گے ۔

"ہمارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے ، چاہیئے کہ دن کچھ بھلے آویں نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر ، پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر

میں دس آدمی ، چھوٹے بڑے ، پرورش پاکر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں ۔ خدا قبول کرے"۔

پروفیسر ممتاز حسین نے اس اقتباس کے ساتھ اختتام کتاب کے درج ذیل اشعار کو ملا کر پڑھا :

میں اس کے سوا چاہتا نہیں کچھ　　یہی ہے دعا میرے اے کردگار
تری یاد میں میں رہوں دم بدم　　کٹے اس طرح میرا لیل و نہار
نہ پرسش کی سختی ہو مجھ پر کبھی　　نہ شب گور کی اور نہ روز شمار

تو کو چمن میں لطف پر لطف رکھ

خدایا　بحق　رسولِ　کبار

بحوالہ دیباچہ "گنجِ خوبی" ، میر امن کا کثیر العیال ہونا نیز بحوالہ دیباچہ "باغ و بہار" ، گھر میں دس چھوٹے بڑے آدمیوں کے پرورش پانے والے بیانات کو ان اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے میر امن کو گور میں پاؤں ڈالے بڈھا کھوسٹ آدمی ثابت کر دیا(۱۰) جبکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے ۔

۱ ۔ میر امن کے ڈاکٹر گلکرسٹ کو "جواں مرد" اس کے کم سن ہونے کے حوالے سے نہیں بلکہ بااست ہونے کے حوالے سے کہا ہے ۔

۲ ۔ گھر میں دس چھوٹے بڑے آدمیوں کا یہ مطلب قطعاً نہیں لیا جاسکتا کہ میر امن محض کثیر العیال تھے اس لیے یقیناً بہت بوڑھے رہے ہوں گے ۔ "بڑے" سے مراد میر امن کے والدین بھی ہو سکتا ہے اور اگر خود میر امن اور ان کی بیگم کو بھی "بڑوں" میں شمار کریں تو بھی بچوں کی تعداد چھ بنتی ہے ۔

عظیم آباد کے قیام کے دوران لٹی ہوئی دلّی سے گھر کے بچے افراد کا ملنا بعید از قیاس نہیں ۔ یوں چھوٹے چھ افراد میں میر امن کے بھائی بہن بھی شمار ہو گئے ۔ ۱۸۰۲ء ("باغ و بہار" کے دیباچے کی سنہ تصنیف) تک میر امن کی عمر باون برس کے لگ بھگ رہی ہوگی ، اس لیے والدین کا حیات ہونا بعید از قیاس نہیں ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے ان اشعار کو میر امن کی شاعری قیاس کیا جو درست نہیں ۔ یہ اشعار مرزا علی لطف مؤلف "تذکرہ گلشن ہند" کے ہیں ۔

اس اقتباس کا سب سے اہم ٹکڑا درج ذیل ہے :

"ایک ٹکڑا اٹھا کر پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں دس آدمی ، چھوٹے بڑے ، پرورش پاکر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں"۔

پادلس ڈوٹلے اور کپتان تھامس ولیمز کی کتاب "دی یورپئین ان انڈیا" (مطبوعہ ۱۸۱۳ء لندن) میں فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے شب و روز کا بیان اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ میرامن فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ہوسٹل میں مقیم تھے ، جہاں اہل خانہ کو ساتھ رکھنا ممکن نہ تھا ۔ اسی طرح کلکتے کے بیان میں "چندے بے روزگاری میں گزری" اور محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے باب میں "نباہ اپنا نہ دیکھا" کی بے یقینی کی صورت احوال یہ ثابت کرتی ہے کہ میرامن کے بقیہ گھر والے عظیم آباد یا کسی اور علاقے میں قیام پذیر ہوں گے ۔

"باغ و بہار" کے دیباچہ کے سرسری مطالعہ سے ہی میرامن کا شیعہ ہونا ثابت ہے ۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> "جسم پاک مصطفیٰ اللہ کا اک نور ہے اس لئے پرچھائیں اس قد کی نہ تھی مشہور ہے ۔ حوصلہ میرا کہاں اتنا جو نعت اس کی کہوں پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدہ دستور ہے اور اس کی آل پر صلوٰۃ و سلام جو ہیں بارہ امام حمد حق اور نعت احمد کو بیان کر اختصار اب میں آغاز اس کو کرتا ہوں جو ہے منظور کام یاالٰہی واسطے اپنے نبیؐ کی آل کے کر یہ مکرر گفتگو مقبول طبع خاص و عام"۔
>
> ("باغ و بہار" کے دیباچہ سے اقتباس)

۱۷ اگست ۱۸۰۰ء کے سرکاری اشتہار بابت فورٹ ولیم کالج کے مطابق مندرجہ ذیل اشخاص درج ذیل مختلف عہدوں پر مقرر کیے گئے ۔

ریورنڈ (۱) ڈیوڈ براؤن	پرووسٹ
ریورنڈ کلاڈیس بکانن	وائس پرووسٹ (۲)
	٭ قدیم بنگالی ، چینی اور انگریزی کلاسیکی ادب کے پروفیسر تھے ۔
لیفٹیننٹ جان بیلی	پروفیسر عربی زبان و شرح محمدی ٭

لیفٹیننٹ کرنل ولیم کرک پیٹرک فرانسس گلیڈون این ۔ بی ۔ ایڈ مانسٹن	پروفیسر فارسی زبان و ادب
ڈاکٹر جان بارتھوک گلکرسٹ	پروفیسر ہندوستانی/اردو زبان و ادب
جان ہیری بارلو	پروفیسر گورنر جنرل کے پاس کیے ہوئے قاعدے قوانین کے مترجم و مرتب ۔

۱۲ ستمبر ۱۸۰۰ء کے اشتہار میں کالج کونسل کے مندرجہ ذیل ممبران کے نام شائع کیے گیے:

۱ ۔ ریورنڈ ڈیوڈ براؤن (پرووسٹ)
۲ ۔ ریورنڈ کلاڈیس بکھانن (وائس پرووسٹ)
۳ ۔ پروفیسر جان ہیری بارلو
۴ ۔ پروفیسر این ۔ بی ۔ ایڈ مانسٹن
۵ ۔ پروفیسر لیفٹیننٹ ولیم کرک پیٹرک
۶ ۔ روتھ مین (سیکرٹری کالج کونسل)

فورٹ ولیم کالج کے دیگر اساتذہ کے نام درج ذیل ہیں:

پادری ولیم کیری	بنگلہ اور سنسکرت زبان و ادب
جیمز ڈوشی ایل ۔ ایل ۔ ڈی	علم الحساب
ڈوپلے سی	جدید زبانیں
لمسڈن	اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی
روتھ مین	شعبہ انتظامیہ / کالج کونسل کے سیکرٹری
ہارنگٹن	علم قانون اور آئین

ایشیاٹک اینول رجسٹر ۱۸۰۱ لندن (۱۸۰۲ء) صفحہ ۳۱۔۳۲ کے مطابق ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء تک فورٹ ولیم کالج کا انتظامی اور تدریسی عملہ مندرجہ بالا ناموں تک محدود تھا ۔ ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء کی میٹنگ میں کالج کونسل نے فارسی ، عربی ، ہندوستانی/اردو اور بنگلہ شعبوں میں ایک ایک چیف منشی ، ایک ایک سیکنڈ منشی اور طلباء کی تعداد کو مد نظر رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق منشی بھرتی کرنے کا فیصلہ ہوا ، لیکن چیف منشی اور سیکنڈ

منشی سمیت ان کی تعداد پچاس سے زیادہ نہ ہو ۔ (۱۰) یعنی شعبہ فارسی ، ہندوستانی/اردو ، بنگلہ اور عربی کے لیے ایک ایک چیف منشی اور ایک ایک سیکنڈ منشی بھرتی کرنے کا فیصلہ ہوا ۔ منشیوں کی تعداد شعبہ فارسی میں ۳۰ ، ہندوستانی/اردو میں ۱۲ ، بنگلہ میں ٦ اور عربی میں ۲ تجویز کی گئی ۔ چیف منشی دو سو روپے ماہوار ، سیکنڈ منشی سو روپے ماہوار اور منشی چالیس روپے ماہوار پر بھرتی کیے جاتے تھے ۔

۴ مئی ۱۸۰۱ء کی میٹنگ میں ہندوستانی/اردو زبان و ادب کے مندرجہ ذیل اساتذہ کا تقرر عمل میں آیا ۔ چیف منشی کا عہدہ خالی رکھا گیا :

میر بہادر علی حسینی نارنولی (سیکنڈ منشی) تارنی چرن متر (سیکنڈ منشی) مرتضیٰ خاں (منشی) غلام اکبر (منشی) نصر اللہ (منشی) میرامن (منشی) غلام اشرف (منشی) جلال الدین (منشی) محمد صادق (منشی) رحمت اللہ خاں (منشی) غلام غوث (منشی) کندن لال (منشی) کاشی راج (منشی) میر حیدر بخش حیدری (منشی)

اس شعبے کے سربراہ ڈاکٹر جان بارتھوک گلکرسٹ کا تقرر بطور پروفیسر ۱۷ اگست ۱۸۰۰ء میں ہوا تھا ۔ (۱۱) میرامن کا تقرر بطور منشی جیسا کہ ان کے اپنے بیان (دیباچہ "باغ و بہار") سے معلوم ہے ، میر بہادر علی حسینی نارنولی کے توسط سے ۴ مئی ۱۸۰۱ء کو بمشاہرہ ۴۰ روپے ماہانہ عمل میں آیا ۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ملازمت پر باقاعدہ حاضری کے لیے کچھ وقت ضرور دیا گیا ہوگا ۔

اتوار کا دن یوم تعطیل تھا ۔ صرف اتوار کو چھوڑ کر چیف اور سیکنڈ منشیوں کو چھٹیوں میں بھی صبح ۱۰ بجے سے ایک بجے تک کالج میں حاضر رہنا پڑتا تھا ، تاکہ طلباء جب چاہیں اُن سے مدد لے سکیں ۔ انکی چھٹی صرف پروووسٹ منظور کر سکتا تھا ۔ سیکنڈ منشی ، چیف منشی کے ماتحت تھے ۔

منشیوں سے متعلق چارلس ڈوئلے اور کیپٹن تھامس ولیمز لکھتے ہیں :

> "منشی صرف مسلمان ہی ہوتے ہیں ، یہ بات درست نہیں ۔ ہندو منشی بھی ہوتے ہیں ، لیکن بہت کم ۔ ان کا کام نہ تو مستقل ہے اور نہ ہی کسی فرقے یا اس کی کسی ذات تک ہی محدود ہے ۔ منشی لوگ اس بات کے لیے کوشاں رہتے ہیں کہ ان کے لڑکے پڑھانے کے قابل بن جائیں لیکن اس میدان میں انہیں بہت سے ایسے دولت مند اشخاص سے مقابلہ

کرنا پڑتا ہے جو اپنے لڑکوں کو اچھی تعلیمی سہولیات فراہم کر سکتے ہیں ۔
اس میں خرچ یقیناً زیادہ اٹھتا ہے لیکن انہیں محنت بہت کم کرنی پڑتی ہے ۔

منشیوں کا علم عام طور پر محدود ہوتا ہے ۔ قرآن کے لمبے لمبے اقتباسات سنانے اور فارسی کی وہ چند کتابیں جو بھارت میں ملتی ہیں ، ان کا معمولی علم ان کے حصے میں آیا ہے ۔ زیادہ تر بڑے آدمیوں کی زندگیوں سے متعلق یا حافظ کی غزلوں سے شناسائی کے علاوہ خوشخط ہونا ، علاقائی جھگڑوں سے واقفیت اور قلمی مخطوطات کا علم ، جن کا متن انگریزی کی نہ پڑھی جا سکنے والی کتب کی طرح مشکل ہوتا ہے ، اور اس علم کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہنا ـــــ بس یہی کچھ مشرق میں عالم کہلانے جانے کے لیے کافی ہے ۔ گہری واقفیت کی طرف وہ نہ صرف دھیان ہی نہیں دیتے بلکہ اس سے نفرت کرتے ہیں ۔

منشی ہر روز ناشتے کے بعد سے دوپہر کے کھانے تک پڑھاتا ہے اور کبھی کبھار شام کو بھی ۔ اس کی تنخواہ اس کے آقا کے عہدے یا آقا کی ہمت پر منحصر ہے ۔ دس روپے سے لے کر چالیس یا پینتالیس روپے ماہوار تک پاتا ہے ۔ وہ سب نوکروں کا افسر سمجھا جاتا ہے ۔ دوسرے نوکر اس کی بڑی عزت کرتے ہیں ۔ بہت سے (بڑے عہدوں سے) متعلق طلباء اسے جوتے سمیت اپنے کمرے میں آجانے دیتے ہیں ، جبکہ کوئی دوسرا نوکر جوتا پہنے ہوئے کمرے میں آجائے تو قابلِ نفرت خیال کیا جاتا ہے اور اسے سخت سزا دی جاتی ہے ۔

سرکاری شعبوں میں جو سینکڑوں منشی کام کرتے ہیں وہ عموماً بہت کم تنخواہ پاتے ہیں ۔ اسی لحاظ سے وہ اپنی پوشاک کی طرف سے بے خبر رہتے ہیں ۔ وہ نہ تو کوئی عزت دار اشخاص ہوتے ہیں اور نہ ہی ان کی علمیت کا درجہ بلند ہوتا ہے ۔ کسی سمجھ دار شخص کی باتوں سے واقفیت رکھنا (دیسی لوگوں میں خاص طور پر بڑے لوگوں میں القابات کے استعمال سے متعلق حوصلہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے ۔ کسی طویل تحریر کا ۱/۱۰ حصہ تو ان کے القابات کی نذر ہو جاتا ہے) اور تیز پڑھنے کے ساتھ ساتھ سرعت کے ساتھ لکھنا ان کی خوبیاں سمجھی جاتی ہیں ۔

زبانوں کا مطالعہ کرنے والے دوستوں کے منشی کے پاس ایک لڑکا نوکر رہتا ہے

جو کہ آنے جانے کے وقت اسکے لکھنے کا سامان پکڑے رہنے کے ساتھ ساتھ اپنے آقا کے اوپر چھتری تانے رہتا ہے ۔ ان میں سے بہت سے لڑکے اپنے آقاؤں کی محنت اور مہربانی سے ٹوٹی پھوٹی فارسی جان جاتے ہیں اور وقت آنے پر دفتروں میں نوکری حاصل کرنے کے لیے کافی پڑھنا لکھنا سیکھ لیتے ہیں ۔ ان میں سے کچھ تو بڑے آرام کی اور اونچی جگہوں پر پہنچ جاتے سنے گئے ہیں"۔ (۱۰)

قلمی آثار (مطبوعہ کتب)

میر امن نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران دو کتابیں (فارسی سے آزاد ترجمہ) تیار کیں :

۱ ۔ "باغ و بہار" (قصہ "چہار درویش" پر ۱۸۰۲ میں نظرِثانی کے حوالے سے جدید نام "باغ و بہار" رکھا) سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء ، طبع اول ہندوستانی پریس ، کلکتہ ۱۸۰۳ء

۲ ۔ "گنجِ خوبی" (ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف "اخلاقِ محسنی" کا چالیس ابواب میں آزاد ترجمہ)

"اخلاقِ محسنی" کے ترجمے سے متعلق خود میر امن "گنجِ خوبی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"لیکن لفظ فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف روز مرہ نہ دیکھا ، اس لیے اس کا مطلب لیکر اپنے محاورے میں سادا احوال بیان کیا"۔

عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ "گنجِ خوبی" فورٹ ولیم کالج سے شائع نہ ہو پائی (۱۱) جبکہ عتیق صدیقی نے ثابت کیا ہے کہ "گنجِ خوبی" کی اشاعت کی تکمیل فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء تک ہو چکی تھی ۔ (۱۲)

اب ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ میر امن کی اس کتاب کا نہ صرف پہلا ایڈیشن بلکہ دوسرا ایڈیشن بھی فورٹ ولیم کالج ، کلکتہ سے ہی طبع ہوا ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ، جلد ایک ، امپیریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ ، نئی دہلی (بھارت) کے مطابق میر امن کا "اخلاقِ محسنی" سے ترجمہ ناگری لپی میں "گنجِ خوبی" کے نام سے جان گلکرسٹ نے پریس کے حوالے کر دیا تھا ، جسے ۶۰۰ چوپیجی صفحات پر شائع ہونا

تھا اور اس پر لاگت کا اندازہ ۲۰۰ روپے بتایا گیا تھا ۔ (۱۰) "گنج خوبی" کا تیسرا ایڈیشن ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء میں مطبع محبوب بمبئی سے شائع ہوا ۔

کالج کونسل کی کارروائیوں اور ہندی مینول

("HINDI MANUAL")

مطبوعہ فورٹ ولیم کالج ۔ کلکتہ ۱۸۰۲ء کے مطابق "باغ و بہار" کا پہلا نام "چہار درویش" ہے اور پہلی بار ہرکارہ پریس کلکتہ سے طبع شدہ "ہندی مینول" کے ۱۰۲ صفحات اسی نام سے شائع ہوئے تھے ۔ نظر ثانی (۱۸۰۲ء) کے بعد میر امن نے سال تصنیف ۱۸۰۲ء (جسے نظر ثانی کا سال کہنا مناسب ہوگا) کی مناسبت سے "باغ و بہار" کا نام دیا ۔

یاد رہے کہ میر امن نے "باغ و بہار" کا اولین مسودہ "چہار درویش" کے نام سے وسط ۱۸۰۱ء میں تیار کر لیا تھا ۔ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے زیر طبع کتابوں کی اشاعت کا تخمینہ کالج کونسل کے سامنے پیش کیا تھا جس کے مطابق (۲ جنوری ۱۸۰۲ء کی تاریخ میں) "چہار درویش" کے فارسی رسم الخط میں ۵۸ صفحات ہرکارہ پریس کلکتہ سے چھپ چکے تھے ۔

اس رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ "چہار درویش" کے چھوٹے چوتھائی کے ۴۳۲ صفحات پر مشتمل پانچ سو نسخوں پر تخمینہ اخراجات ۸۸۰۰ روپے تھا ۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے توقع ظاہر کی تھی کہ یہ کتاب اگست ۱۸۰۲ء میں شائع ہو جائے گی ۔ نیز ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کی اس رپورٹ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ہرکارہ پریس ، کلکتہ کو چھ ماہ پہلے پرنٹ آرڈر دیا گیا تھا ۔ (۱۱) یوں وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ میر امن نے "چہار درویش" ترجمہ کرنے کا کام اوائل مئی ۱۸۰۱ء میں شروع کرکے جولائی ۱۸۰۱ء میں اولین مسودہ تیار کر لیا تھا ۔ انڈیا آفس کے مخطوطات کی فہرست بھی یہی ثابت کرتی ہے کہ "چہار درویش" ۱۸۰۱ء میں ترجمہ/تالیف ہو چکی تھی ۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کتابوں سے متعلق تخمینہ رپورٹ کے جواب میں یکم فروری

۱۸۰۲ء میں کالج کونسل کی طرف سے گلکرسٹ کے نام لکھی گئی چٹھی (۱۰) میں مندرجہ ذیل کتب کا حوالہ ملتا ہے :

(۱) "بتیسی سنگھاسن" (زیر طبع) ہرکارہ پریس ، کلکتہ ، ۳۶ مطبوعہ صفحات

(۲) "شکنتلا ناٹک" (زیر طبع) کلکتہ گزٹ پریس ، ۲۲ مطبوعہ صفحات

(۳) "اخلاق ہندی" (زیر طبع) ٹیلی گراف پریس ، کلکتہ ، چھپائی کا آغاز

(۴) "چار درویش" (زیر طبع) ہرکارہ پریس کلکتہ ، ۵۸ مطبوعہ صفحات

(۵) "مثنوی میر حسن" (زیر طبع) کلکتہ گزٹ پریس ، ۳۶ مطبوعہ صفحات .

(۶) "گلستان" ، (زیر طبع) سیرو پریس ، کلکتہ ، چھپائی کا آغاز

(۷) "توتا کہانی" (زیر طبع) ٹیلی گراف پریس ، کلکتہ ، چھپائی کا آغاز

(۸) "ہندوستانی پر نسپلز" (زیر طبع) مارننگ پوسٹ پریس کلکتہ ، ۲۰ مطبوعہ صفحات

حکم دیا گیا تھا کہ محوّلہ بالا زیر طبع کتب کے جتنے اجزاء چھپ چکے ہیں ، ان میں سے "مرثیۂ مسکین" کے انتخاب کے ساتھ طلباء کے لیے ضروری حصوں کو یکجا کرکے کل ۵۰۰ صفحات کی صرف ایک کتاب تیار کروالی جائے اور اس کام پر دس ہزار روپے سے زیادہ خرچ نہ اٹھے ۔ واضح رہے کہ اس منظور شدہ رقم میں "مرثیۂ مسکین" کی اشاعت کا خرچ بھی شامل تھا ۔ چنانچہ یہ انتخابی مجموعہ ہندی مینول (HINDI MANUAL) کے نام سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا ۔ اس مجموعے میں میرامن کی "چار درویش" کے ۱۰۲ صفحات شامل تھے ۔ "چار درویش" کے ان ۱۰۲ صفحات کی طباعت پر ایک ہزار تین سو سینتیس روپے خرچ ہوئے ۔ ۱۹ فروری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کی منظوری کے بعد ۱۲ اپریل ۱۸۰۲ء کو یہ رقم ہرکارہ پریس کو ادا کر دی گئی ۔ (۱۱)

یکم فروری ۱۸۰۲ء میں جب زیر طبع کتب کی اشاعت روک دی گئی تو میرامن نے "چار درویش" کے مسودے پر نظر ثانی کرکے بقول میرامن : "چار درویش کے قصے کو ہر طرح جوڑ کر سے اردوئے معلی کی زبان میں باغ و بہار بنایا" ۔

"باغ و بہار" کے اعداد اور خود میرامن کے بیان کے مطابق اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء ہے اپنی دوسری تالیف "گنج خوبی" کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ :

"سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کرکے اس کو لکھنا شروع کیا"۔

یاد رہے کہ نظر ثانی کا کام جون ۱۸۰۲ء میں تمام ہوا۔

"باغ و بہار" فارسی قصہ چہار درویش کا آزاد ترجمہ ہے لیکن فارسی زبان سے براہِ راست نہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حافظ محمود شیرانی کو "چہار درویش" کا ایک فارسی نسخہ مصنف حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں ۱۱۴۶ھ مطابق ۱۷۳۳ء کا ملا تو انہوں نے اسے حکیم محمد علی کی تصنیف سمجھ کر چہار درویش کا مصنف اوّل قرار دے دیا۔ (۱۰) جبکہ ان کا یہ قیاس درست نہ تھا۔ مسلم یونی ورسٹی لائبریری علی گڑھ کے حبیب گنج انتخاب میں فارسی "چہار درویش" (۱۱۲۳ھ مطابق ۱۸۱۲ء) کا ایک نسخہ (کل صفحات ۶۲۰) موجود ہے، جس سے ثابت ہے کہ محمد علی مصنف نہیں محض راوی تھے۔

میر امن کی "چہار درویش" یا "باغ و بہار" کی بنیاد میر حسین عطا خاں تحسین کی نو طرزِ مرصّع ہے۔ (۱۱) اگر میر امن نے اسے امیر خسرو سے منسوب کیا تو اس میں ان کی جدت طبع یا دروغ گوئی کو دخل نہ تھا بلکہ انہوں نے محض ایک مقبولِ عام روایت کو نقل کیا۔ اب تک فارسی کے جس قدر نسخے ملے ہیں ان کا اسلوب امیر خسرو کے اسلوب سے نہیں ملتا اور نہ ہی تاریخ کی کوئی کتاب اس بات کا حوالہ دیتی ہے کہ اس نام کا کوئی قصہ امیر خسرو نے تصنیف کیا۔ یہ ایک مقبولِ عام روایت تھی کہ "قصہ چہار درویش" امیر خسرو نے اپنے پیرو مُرشد نظام الدین اولیاء کی تیمار داری میں کہا۔ یاد رہے کہ جتید ہونے کے سبب جائیف میں بھی ایک ایسی ہی حکایت درج ہے۔ قیاس غالب ہے کہ میر امن نے جیسا کہ اپنے بزرگوں سے سُنا ویسا لکھ دیا۔

۲۰ اگست ۱۸۰۳ء تک چوتھا چوتھائی کی صورت میں "باغ و بہار" تقریباً چھپ چکی تھی۔ کالج ریکارڈ کے مطابق یکم اگست ۱۸۰۶ء کو "باغ و بہار" کی ۵۰ جلدیں فی جلد ۲۰ روپیہ کے حساب سے خرید کر حکومت نے بمبئی کی حکومت کو بھجوائیں۔ ۱۶ فروری ۱۸۱۲ء کے فیصلے کے مطابق "باغ و بہار" کے نئے ایڈیشن کے لیے کالج کونسل نے مالی امداد دینا منظور کیا۔ اس طرح باغ و بہار کے ۱۹ مارچ ۱۸۱۲ء کی سو جلدوں والے ایڈیشن کے لیے ایک ہزار سات سو سولہ روپے دیئے گئے اور کپتان روبک نے "باغ

وبہار" کے اس ایڈیشن کی درستی کے لیے مزید رقم کا مطالبہ کیا۔

کالج کونسل نے ۲ نومبر ۱۸۰۱ء کو ایک تجویز منظور کی تھی ، جس میں کہا گیا تھا کہ : "دیسی زبانوں میں ادبی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ہمت افزائی کے خیال سے منتخبہ دیسی لوگوں کو انعامات دیئے جائیں گے"۔ کالج کونسل کے نام میرامن کی عرضی حسبِ ذیل عرضی ، "باغ و بہار" کی بیشتر اشاعتوں میں شامل کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو :

"میرامن دلی والے

بقلم خود

عرضی

جو

مدرسے کے مختار کار صاحبوں کے حضور میں دی گئی

صاحبانِ والا شان ، نجیبوں کے قدر دانوں کو خدا سلامت رکھے اس بے وطن نے حکم اشتہار کا سن کر چار درویش کے قصے کو چہار چند کر کے اردوئے معلا کی زبان میں باغ و بہار بنایا۔ فضل الٰہی سے سب صاحبوں کے سیر کرنے کے باعث سر سبز ہوا۔ اب امیدوار ہوں کہ اس کا پھل مجھے بھی ملے تو میرا غنچۂ دل مانندِ گل کے کھلے۔ بقول حکیم فردوسی کے کہ شاہ نامے میں کہا ہے :

بسے رنج بردم درین سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
سو اردو کی آراستہ کر زبان
کیا میں نے بنگالہ ہندوستان

خداوند آپ قدر دان ہیں ، حاجت عرض کرنے کی نہیں۔ الٰہی تارا اقبال کا چمکتا رہے"۔ (۳۰)

واضح رہے کہ یہ عرضی ہے جو میرامن نے چار درویش پر نظر ثانی کا کام ختم کرنے کے بعد ۱۲ جون ۱۸۰۲ء کو "باغ و بہار" کے مسودے کے ہمراہ ڈاکٹر گلکرسٹ کے ذریعے کالج کونسل کو بھجوائی۔

اس عرضی کے جواب میں ۱۲ جون ۱۸۰۲ء کے اجلاس میں کالج کونسل نے میرامن کو ۵۰۰ روپے انعام دینا منظور کرتے ہوئے لکھا :

"فاضل دیسی میر امن ، جو کالج سے وابستہ ہیں ، ان کو چار درویش کے ہندوستانی ترجمے کے لیے ، جسے ہندوستانی پروفیسر نے آج ہی پیش کیا ہے ، پانچ سو روپے بہ طور انعام دیئے جائیں گے" ۔ (۱۱)

اس تحریر کی داخلی شہادت سے پتا چلتا ہے کہ میر امن کو یہ انعام "باغ و بہار" کے مسودے پر دیا گیا نہ کہ مطبوعہ کتاب پر ۔ اگر ڈاکٹر گلکرسٹ مطبوعہ کتاب پیش کرتے تو کتاب کا حوالہ موجود ہوتا ، نیز یہ کہ اس دور میں "باغ و بہار" کی ضخامت کی کتاب تقریباً ایک سال میں چھپ کر تیار ہوتی تھی ۔ (۱۲)

میر امن کو "باغ و بہار" کے مسودے پر انعام ملا تو فورٹ ولیم کالج کے دیگر دیسی علماء نے بھی ڈاکٹر گلکرسٹ کے توسط سے اپنے مسودات کالج کونسل کو بھجوائے ۔ اس کا ثبوت ڈاکٹر گلکرسٹ کی وہ چٹھی ہے جو ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کے نام لکھی گئی ۔ (۱۳)

ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے مسودات پر تارنی چرن متر ، مولوی امانت اللہ ، سدل مصر پنڈت ، شری لل کوی اور مرزا کاظم علی جواں کے ناموں کی سفارش کی تھی جبکہ میر بہادر علی حسینی کے لیے لکھا تھا کہ اگر انہیں انعام نہ دیا جائے تو کم از کم ان کی تنخواہ ۸۰ روپے ماہوار سے ۱۰۰ روپے ماہوار کر دی جائے ۔ دوسرے لفظوں میں ڈاکٹر گلکرسٹ نے ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء میں میر بہادر علی حسینی مذکور کو چیف منشی بنانے کی سفارش کی تھی ۔ (۱۴)

ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی اس چٹھی کے جواب میں کالج کونسل نے لکھا کہ :

"کونسل کا یہ ارادہ کبھی نہیں تھا کہ جو دیسی علماء کالج سے مقررہ تنخواہ پاتے ہیں انہیں بھی انعام دیا جائے یا غیر مکمل یا مذکورہ کتب کے لیے پہلے سے ہی انعام کا اعلان کر دیا جائے ۔ کونسل محنتی اور قابل اشخاص کو جنہیں کالج سے اچھی تنخواہ نہ مل رہی ہو ، کبھی کبھی خاص مواقع پر انعام دینے کے لیے تیار ہے" ۔ (۱۵)

اس چٹھی کی آخری سطر میں واضح طور پر میر امن کی حوصلہ افزائی کا حوالہ موجود ہے ۔

۱۶ ستمبر ۱۸۰۵ء میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے مستعفی ہونے کے بعد ہندوستانی شعبے کے نئے پروفیسر کپتان جیمز موئٹ تھے ۔ ۳۰ ستمبر ۱۸۰۵ء کی کالج کونسل کی میٹنگ

میں پروفیسر کپتان جیمز موئٹ نے ہندوستانی شعبے کے منشیوں کی جو تفصیل لکھ کر پیش کی تھی اس میں میر امن کو ڈورن (DORIAN) ظاہر کیا گیا تھا اور ان کی تنخواہ ۸۰ روپے ماہانہ بتلائی گئی تھی ۔ (۲۰) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۳۰ ستمبر ۱۸۰۵ء تک میر امن منشی کے عہدے سے ترقی پاکر سیکنڈ منشی ہو گئے تھے ۔

رسالہ "ہماری زبان" علی گڑھ میں فورٹ ولیم کالج کونسل کے ریکارڈ کا حوالہ دے کر لکھا گیا ہے کہ :

"۴ جون ۱۸۰۶ ع کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبہ کے پروفیسر کی شکایت پر کہ میر امن نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کیا ہے کالج کونسل کے سامنے پیش کئے گئے ۔ الزام کو تسلیم کرتے ہوئے پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا انہوں نے عذر پیش کیا ۔ ان کا بیان سننے کے بعد کالج کونسل اس نتیجے پر پہنچی کہ میر امن کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے خواہش مند معلوم ہوتے ہیں ، طے پایا کہ اس مہینے کی تنخواہ کے علاوہ اور چار مہینوں کی تنخواہ دے کر کالج کی خدمات سے ان کو سبک دوش کیا جائے ۔

(فورٹ ولیم کالج کی کارروائیاں جلد دوم ۱۰۶) اس تاریخ کے بعد ان کا نام کالج کونسل کی کارروائیوں میں نہیں ملتا اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کالج سے نکلنے کے بعد کہاں گئے اور کب تک زندہ رہے ۔" (۲۱)

۴ جون ۱۸۰۶ء کی میٹنگ میں کالج کونسل نے میر امن کو ان کی خواہش کے مطابق چار ماہ کی تنخواہ مبلغ ۳۲۰ روپے مع جون ۱۸۰۶ء کی پوری تنخواہ ۸۰ روپے ادا کر کے کالج کی ملازمت سے الگ کر دیا ۔ (۲۲)

"تذکرہ ہمیشہ بہار" از نصر اللہ خاں خورجوی اور "مواقیت الفواتح" از مولوی مجتبیٰ علی خاں جو فارسی کے دو تذکرے ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء یا ۱۸۰۳ء میں میر امن کی وفات بتاتے ہیں جو درست نہیں ۔ یہ بات بھی تسلیم نہیں کی جاسکتی کہ میر امن محض ۵۶ برس کی عمر میں درس دینے کے قابل نہ رہے تھے ۔ فورٹ ولیم کالج سے میر امن اور ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے مستعفی ہونے کا اندازہ ملتا جلتا ہے ۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کالج کونسل سے نہ بنی اور میر امن کو نئے صدر شعبہ پروفیسر کپتان جیمز موئٹ سے نباہ مشکل نظر آیا ۔

میر امن جو "باغ و بہار" کے ترجمے پر نقد انعام پانے والے اولین منشی تھے، نیز ان کی کتاب "باغ و بہار" فورٹ ولیم کالج کی بہترین کتاب کا اعزاز حاصل کر چکی تھی، اگر اس پر بھی میر امن بطور سیکنڈ منشی ۴۰ روپے ماہانہ پر کام کرتے رہے تو اس میں ان کی اعلیٰ ظرفی اور ایک حد تک مجبوری اور مفلسی کو دخل تھا۔ اب نئے صدر شعبہ نے جب ان کے ساتھ عام منشیوں والا برتاؤ روا رکھا تو ان کا بددل ہونا یقینی تھا۔ پھر یہ وہ دور ہے جب لکھنؤ اور حیدر آباد دکن کے رؤساء نے نئی رصد گاہیں قائم کرنا شروع کر دی تھیں اور ان کے دارالتراجم میں اعلیٰ درجے کے مترجمین کی کھپت ممکن تھی۔ پھر اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ۲۱ مئی ۱۸۰۶ء میں ہیلی بری (برطانیہ) کے مقام پر فورٹ ولیم کالج طرز کے ایک ادارے کے قیام کا فیصلہ ہو چکا تھا اور فورٹ ولیم کالج کا مستقبل تاریک تھا۔

ایسے میں اگر میر امن نے جان بوجھ کر پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا عذر پیش کیا تو بعید از قیاس نہیں۔ خود ڈاکٹر جان گلکرسٹ جیسے نمایاں پروفیسر کو بھی فورٹ ولیم کالج کی ملازمت چھوڑنے کے لیے جسمانی معذوری کا بہانہ بنانا پڑا۔

ملازمت سے مستعفی ہونے سے متعلق میر امن کا فیصلہ بروقت تھا، اس لیے بھی کہ صرف چھ ماہ بعد جنوری ۱۹۰۷ء میں فورٹ ولیم کالج کے اخراجات گھٹانے کا حکومتی فیصلہ سامنے آیا تو کالج کے عملے میں تخفیف کر دی گئی اور متعدد منشی جبری طور پر ریٹائر کر دیئے گئے۔

۶ جون ۱۸۰۶ء کے بعد فورٹ ولیم کالج کا ریکارڈ میر امن سے متعلق ہماری راہنمائی نہیں کرتا۔ اب لازم ہے کہ میر امن اپنی خواہش کے مطابق ملازمت سے علاحدگی کے بعد ریٹائرمنٹ کی زندگی بھی گزار سکتے ہیں اور کسی نئے دارالترجمہ کا رخ بھی کر سکتے ہیں۔ "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے دیباچوں نیز "باغ و بہار" کے مسودے پر انعام کے لیے لکھی گئی درخواست میں وہ کثیر العیال اور ضرورت مند ہی دکھائی دیتے ہیں، اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے دوسری راہ اختیار کی ہوگی۔

میر امن سے متعلق ایک حوالہ گارسیں دتاسی کے ہاں ملتا ہے۔ (۲۰) انہوں نے مشہور ریختی گو شاعر میر یار علی جان صاحب کو ریختی کے حوالے سے شاعرہ تصور کر کے میر امن کی بیٹی لکھا ہے۔ جس کا بعد ازاں محققین نے خوب مضحکہ اڑایا، لیکن اعتنا نہ کیا

کہ میر امن سے متعلق اس حوالے کو جان صاحب کے حالات زندگی سے جوڑ کر ہی دیکھ
لیتے ۔ اس لیے کہ جان صاحب سے متعلق تو تذکرے خاموش نہیں ۔

گارسیں دتاسی نے جان صاحب کے والد کا نام میر لمان لکھا ہے اور انہیں لکھنؤ
کا بتایا ہے ۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے "لکھنؤ کے چند نامور شعراء" (جلد اول)
مطبوعہ : سرفراز قومی پریس ، لکھنؤ ، طبع اول دسمبر ۱۹۷۰ء میں لکھا ہے کہ جان
صاحب کے استاد نواب عاشور علی خاں بن نواب محمد علی خاں ، ذی علم رئیس تھے جو
اپنے دور میں "شاعر گر" مشہور تھے ۔ انہوں نے ہی جان صاحب کو ریختی کی راہ
دکھائی ۔

دیگر تذکروں سے پتا چلتا ہے کہ جان صاحب کے کلام کی قدر لکھنؤ میں نہ ہوئی
تو وہ دہلی چلے گئے ۔ لیکن جب زمانہ موافق نہ دیکھا تو بھوپال کا سفر کیا اور بالآخر بھوپال
سے بھی ناکام ہو کر لکھنؤ پلٹے ۔ زوالِ لکھنؤ (۱۸۵۶ء) کی تاریخ ریختی میں رقم کی :

سر پھوٹا اور نہ خون بہا ناف ٹل گئی
ایام کی خرابی سے گدی نکل گئی

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران جان صاحب لکھنؤ میں تھے ، کہتے ہیں :

وہ نوری رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری ہوں
جھگڑے میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا

جان صاحب کا انتقال ۱۸۸۰ء میں رام پور میں ہوا ۔ اُن کا پہلا دیوان مطبع
مرتضوی لکھنؤ سے ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں طبع ہوا دوسرا دیوان حافظ محمد باقر معروف
بہ اچھے صاحب کے اہتمام سے ۱۲۷۹ھ مطابق ۶۳-۱۸۶۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا ، جس
میں پہلا دیوان بھی شامل تھا ۔

جان صاحب نے باپ کے کثیر الازدواج ہونے کی کیفیت یوں رقم کی ہے :

بے ماں کے ہیٹ اٹھاتے نہیں زینہار باپ
جورو کے منہ سے کرتے ہیں بچوں کو پیار باپ
پاپوش مارتے نہیں اولاد کو مین
بیٹے نگوڑے ہوتے ہیں ایسے چار باپ

(۱) مولانا سید محمد مبین نقوی الہ آبادی کے مطابق جان صاحب "اخیر وقت تک

رام پور میں رہے اور وہیں انتقال ہوا۔ کوئی اولاد نرینہ نہیں چھوڑی، لکھنؤ میں ان کا گھر رستم نگر میں تھا"۔

(۲) عبد الغفور نساخ مؤلف "سخن شعراء" لکھتے ہیں:

"جان صاحب: میر یار علی خلف میر امن لکھنوی شاگرد عاشور علی خاں بہادر، ریختی اپنے طرز پر بہت خوب کہتے تھے"۔ (۳)

(۳) سید محمد مبین نقوی الہ آبادی مرتب "تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب" کے مطابق:

"ان کے والد میر امن تو فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن یہ بچپن ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔" (۵)

(۴) محمد عبد اللہ خاں خویشگی مؤلف "فرہنگ عامرہ" نے اردو زبان کے ارباب قلم کی فہرس میں میر یار علی جان صاحب کے والد کا نام میر امن بتایا ہے۔ (۶)

(۴) ناظم سیتاپوری نے میر امن کو ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۷ء یا ۱۸۱۸ء تک حیات بتایا ہے۔ (۷)

مقام حیرت ہے کہ ہمارے محققین میر امن کو ۱۸۰۶ء کے بعد زندہ تصور نہیں کرتے جبکہ ان کے حیات ہونے کے شواہد موجود ہیں۔ مولوی سید محمد مبین نقوی الہ آبادی مرتب "تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب" لکھتے ہیں:

> "جان صاحب کی ولادت فرخ آباد میں غالباً ۱۲۳۳ھ (۱۹—۱۸۱۸ء) میں ہوئی تھی۔ نام تو ان کا میر یار علی تھا مگر والدین پیار سے جان صاحب کہتے تھے۔ اس لیے ریختی کی مناسبت سے اسی عرف کو تخلص قرار دیا۔ ان کے والد میر امن تو فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن یہ بچپن ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے تھے"۔

(صفحہ ۲۹ تا ۳۰ سے اقتباس)

اس تحریر سے میر امن کا ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۸ء میں فرخ آباد سے متعلق ہونا ثابت ہے، جبکہ نواب فخر الدین خاں المخاطب بہ شمس الامراء حیدر آباد دکن کی مرتب کردہ کتاب "ستہ شمسیہ" کے دیباچے میں درج ہے کہ ریورنڈ چارلس کی طبیعات سے متعلق کتاب (مطبوعہ ۱۸۱۸ء لندن) حیدر آباد دکن پہنچی تو اسے اردو میں ترجمہ کروانے کا کام

مترجمین کو سونپا گیا ۔ سنہ شمسیہ جلد ۵ (انتظار) صفحات ۱۶۲ کا ایک قلمی نسخہ مرقومہ ۱۸۱۸ء انجمن ترقی اردو ، کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے ۔ یہ وہی سال بنتا ہے جب جان صاحب کی فرخ آباد (صوبہ جات متحدہ کا ایک ضلع ۔ فتح گڑھ کا صدر مقام) میں ولادت ہوئی اور اس کے بعد بچپن میں ہی جان صاحب کو لکھنؤ بھیج دیا گیا ۔ قیاس غالب ہے کہ جان صاحب ، میر امن کے بیٹے تھے ۔ میر امن کے اصل نام میر امان علی کی مناسبت سے بیٹے کا نام میر یار علی (عرف جان صاحب) بھی اس قیاس کو تقویت پہنچاتا ہے پھر جان صاحب کی ولادت ۱۹-۱۸۱۸ء کی ہے ۔ کہا جا سکتا ہے کہ میر امن فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے مستعفی ہونے کے بعد کچھ عرصہ فرخ آباد میں مقیم رہے اور اس کے بعد بطور مترجم دارالترجمہ شمس الامراء حیدر آباد دکن سے منسلک ہو گئے ۔ انہوں نے اہل و عیال کو لکھنؤ میں چھوڑا اور خود دارالترجمہ کا کام کرتے رہے ۔ بہت ممکن ہے میر امن کے لکھنؤ سے اس تعلق کو پیش نظر رکھتے ہوئے عبد الغفور نساخ نے "سخن شعراء" (مرقومہ : ۱۸۶۲ء) میں میر امن کو میر امن لکھنوی لکھا ہو ۔

حیدر آباد دکن میں شمس الامراء کا سنگی چھاپہ خانہ ۱۸۲۰ء میں قائم ہو چکا تھا ۔ صاف ظاہر کہ اسی سال اس چھاپہ خانے سے "مدرسہ فخریہ" کا اولین نصاب شائع ہونا شروع ہو گیا ہو گا اور نصاب ساز کمیٹی نے کم از کم برس بھر پہلے ابتدائی نصاب تیار کر لیا ہو گا ۔ میر امن کا فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہنا اس زمانے میں ایک بڑی کوالیفکیشن تھی ، نیز یہ کہ میر امن کی "باغ و بہار" ، "ہائی پروفیشنی" اور "ڈگری آف آنرز" کے امتحانات کی نصابی کتاب تھی ۔ "باغ و بہار" کے تراجم غیر ملکی زبانوں خصوصاً ارمنی ، لاطینی ، پرتگالی اور انگریزی میں یا تو ہو چکے تھے یا ہوا چاہتے تھے ۔ ۱۸۳۶ء میں پرتگالی مستشرق پی ۔ ایس وی روزاریو نے "باغ و بہار" کو لاطینی رسم خط میں کلکتہ سے شائع کروایا تھا ، بعد میں اسی ایڈیشن کو معمولی سی تبدیلی کے ساتھ مونیر ولیمز نے چارلس ٹریولین کی فرمائش پر دوبارہ طبع کروایا جبکہ ڈنکن فاربس نے لاطینی رسم خط میں لندن سے ۱۸۴۶ء میں "باغ و بہار" کا ایک مستند ایڈیشن شائع کیا ۔ ولیم ہنٹر کی "ہندوستانی ڈکشنری" میں لفظوں کے خیال کے سلسلے میں جن ۴۴ کتب سے استفادہ کیا ان میں "باغ و بہار" شامل تھی ۔

پروفیسر ڈنکن فاربس ایل ۔ ایل ۔ ڈی کنگز کالج لندن ، ممبر رائل ایشاٹک

سوسائٹی برطانیہ و آئرلینڈ کے مطابق ۱۸۰۲ء میں جونیئر انگریز ملازمین کی نصابی کتاب تجویز کیا تھا ۔ ۳۱ مئی ۱۸۲۴ء میں کورٹ آف ڈائریکٹرز نے جنرل آرڈر مجریہ ۹ جنوری ۱۸۲۷ کی رُو سے جونیئر ملازمین کے علاوہ تمام ملٹری اور میڈیکل جونیئر آفیسرز کے لیے ہندوستانی (اردو) میں امتحان پاس کرنا لازمی قرار دیتے ہوئے امیدواروں کے نصاب میں "باغ و بہار" اور "بے تال پچیسی" کا ترجمہ اور کتاب خوانی ضروری قرار دیا ۔ (۲۰)

قرینِ قیاس ہے کہ شمس الامراء کی طرف سے میر امن کو ۱۸۰۶ء میں ملازمت کی یقین دہانی کرائی گئی ہوگی ، جس کا نتیجہ میر امن کے استعفٰی کی صورت میں ظاہر ہوا اور میر امن کلکتہ سے فرخ آباد پہنچے اور اس کے بعد اپنے اہل و عیال کو لکھنؤ میں چھوڑ کر ۱۸۲۰ء سے قبل حیدر آباد دکن چلے آئے اور مدرسہ فخریہ شمس الامراء کی نصاب ساز کمیٹی میں شامل ہو گئے ۔ یاد رہے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا تالیف وترجمہ کردہ ادب انگریزی سرکار کی وضع کردہ مخصوص تعلیمی پالیسی کے تحت سطحیت کا رُجحان پیدا کر رہا تھا ۔ نواب فخر الدین خاں شمس الامراء ثانی نے یہ سب دیکھتے ہوئے اپنے علاقے میں داستانوی قصوں کے مقابلے میں سائنٹیفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر ۱۸۲۳ء میں "مدرسہ فخریہ" اور سائنسی علوم کی ترویج کے لیے رصد گاہ "جہاں نُما" حیدر آباد دکن میں قائم کی ۔ مدرسہ فخریہ کے نصاب میں یورپی دانش گاہوں کی نصابی کتب کو شامل کیا اور حیدر آبادی طالب العلموں میں سائنٹیفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر مغربی علوم و فنون کی نصابی کتب کو مقامی اور فرانسیسی مترجمین سے ترجمہ کروا کر ذاتی سنگی چھاپہ خانے (قیام : ۱۸۳۰ء) سے شائع کیا ۔

دارالترجمہ شمس الامراء حیدر آباد دکن سے میر امن کے منسلک رہنے کی یادگار "ستہ شمسیہ" نامی کتاب ہے ۔ اس کتاب میں شمس الامراء ثانی نواب محمد فخر الدین خاں نے ریوری رنٹ چارلس کے ، سائنسی رسائل (مطبوعہ ۱۸۱۸ء لندن) کا انگریزی سے ترجمہ کروا کر "۵/۸" کی تقطیع پر ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء میں اپنے سنگی چھاپہ خانے سے طبع کروایا ۔ دوسری اور تیسری بار یہ کتاب اسی چھاپہ خانے سے ۱۲۶۶ھ مطابق ۵۰-۱۸۴۹ء میں چھپی ۔ اس کتاب کا چوتھا ایڈیشن ۱۲۷۲ھ مطابق ۵۶-۱۸۵۵ء میں مدراس کے مطبع اسلامیہ سے شائع ہوا ۔ پانچواں ایڈیشن ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۸۷۸ء دہلی سے شائع ہوا ۔ چھٹا اور ساتواں ایڈیشن ۱۳۱۶ھ مطابق ۹۹-۱۸۹۸ء میں منشی امیر احمد کے مطبع سے شائع ہوئے

خط نسخ میں اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ سائز ۸×۵×۱/۲ صفحات ۲۸۳ ، نمبر شمار ۵۲۲ (۱۳۲ جدید) کے تحت اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدر آباد آندھرا پردیش کے کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے ۔

"ستہ شمسیہ" نامی کتاب میں ریوری رنٹ چارلس کے سات رسائل کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ، جن کی تفصیل درج ذیل ہے :

(۱) رسالہ علم جر ثقیل (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء ۔

(۲) رسالہ علم ہیئت (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء ۔

(۳) رسالہ علم آب (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۹ء ۔

(۴) رسالہ علم ہوا (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء ۔

(۵) رسالہ علم مناظر (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء ۔

(۶) رسالہ علم برقک (ترجمہ) مطبوعہ : سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن ،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء ۔

(۷) ریوری رنٹ چارلس کا سوالات و جوابات سے متعلق مکمل رسالے کا ترجمہ اس کے علاوہ ہے ، جس کے چھ حصے الگ کر کے علم جر ثقیل ، علم ہیئت ، علم آب ، علم ہوا ، علم مناظر اور علم برقک نامی رسائل کے آخر میں شامل کر دیا گیا ۔ یوں ان چھ رسائل میں ۱۱۸۱ صفحات کا انگریزی سے ترجمہ پیش کیا گیا ہے ۔

میر امن ، غلام محی الدین متین حیدر آبادی ، مسٹر جونس اور موسیو تنڈرس کی مشترکہ کاوش ، ستہ شمسیہ ، از ریوری رنٹ چارلس کے سائنسی رسائل کی تفصیل درج ذیل ہے :

(۱) رسالہ علم جر ثقیل :

یہ 'ست شمسیہ' سلسلے کی پہلی جلد ہے جو ۸ انچ/۵ انچ کی تقطیع پر ۲۰۷ صفحات کی کتاب ہے۔

صفحہ ایک اور دو سے اقتباس ملاحظہ ہو :

"اس میں بیولا اور اس کے انقسامات نے نہایت اور کشش انجماد اور کشش ثقل اور مرکز ثقل اور کیات حرکت اور جر ثقیل کی تمام قوتوں اور شاقول کا بیان ہے۔"

"طلبا کے واسطے سرکار شمس الامرا بہادر امیر کبیر کے سنگی چھاپ خانے میں شہر فرخندہ بنیاد حیدر آباد کے درمیان ۱۲۵۶ھ میں مطبوع ہوئی۔"

ابتدا میں ۳ صفحات کی فہرست، کتاب کے آخر میں تین صفحات کا غلط نامہ اور ۳ صفحات میں علم جر ثقیل کے آلوں کی ۳۰ اشکال کو لیتھو میں چھاپ کر شامل کتاب کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں 'پوشیدہ نہ رہے' کے عنوان کے تحت درج ذیل عبارت شامل کتاب ہے :

حکیم ریوری رنٹ چارلس صاحب نے ۱۸۱۸ء میں سات کتابیں علوم ریاضی کی تیار کر کے جو چھپوائی تھیں ان میں سے چھ کتابیں ۔۔۔ ترجمہ کر کے ست شمسیہ نام رکھا گیا اور باقی ساتویں کتاب تعریفات اور سوالات علوم مذکور میں اس واسطے لکھی تھی کہ علوم مذکور کی تحصیل کے بعد شاگردوں سے ہر ہر علم کے امتحان کے لیئے سوال کر کے جواب اسکا ان سے سنے کہ یاد ہے یا نہیں اور ہم نے اس حکیم کے آئین کو بہتر جان کے ساتویں کتاب کا بھی ترجمہ کیا مگر اس میں سے ہر ہر علم کی تعریفات اور کیفیات اور سوالات علیحدہ کر کے ہر علم کے رسالے میں اسطور شریک کئے کہ آغاز رسالے میں دیباچہ کے بعد تعریفات اور کیفیات اور سوالات علیحدہ کر کے ہر علم کے رسالے میں کہ آغاز رسالہ میں دیباچہ کے بعد تعریفات اور کیفیات اور آخر رسالے میں سوالات اس کے داخل کرنے میں

آنے تا استاذ ہر علم کی تعلیم کے بعد اسی کتاب سے شاگردوں سے سوالات کر کے جوابات پوچھے تا دوسری کتاب سے سوالات کی احتیاج نہ ہو۔ تمت بالخیر۔"

ترجمے سے مثالیں ملاحظہ ہوں :

"عرض خدمت رکھتا ہوں۔"

"آپ نے یہ بات پرسوں کے دن فرمائے تھے۔"

"متوجہ طرف تمہاری تعلیم کے ہوتا ہوں۔"

"ساتھ ایسے ہی اعلیٰ مراتب کے متصف ہے۔"

کتاب میں شامل اکثر الفاظ اور املا کا استعمال اب متروک ہے، مثلاً

وہ کی بجائے وے

کو کی بجائے تئیں

مٹی کی بجائے ماٹی

کنویں کی بجائے کوئے

بحث کی بجائے تکرار

کسی کو کی بجائے کسو کو

بند ہونا کی بجائے موندھنا

ان سے کی بجائے ون سے

اسی طرح عبارت میں شامل اکثر حروف اور الفاظ کا رسم الخط بھی مختلف ہے مثلاً

ٹ ——— ت

ڑ ——— ر

ٹوٹ ——— توت

سننے ——— سنے

لٹ ——— لوت

چند انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ ملاحظہ ہو :

پڈنگ - Pudding

چوب شول - Cork

اسفنج - Spunge

خط راہ - Line of direction

ایر پمپ - Air Pump

(۲) رسالہ علم ہیئت :

یہ ستہ شمسیہ سلسلے کی دوسری جلد ہے جو ۸ انچ / ۵ انچ کی تقطیع پر ۲۲۴ صفحات کی کتاب ہے ۔

صفحہ ۲ سے اقتباس ملاحظہ ہو :

"دوسری جلد ستہ شمسیہ کی جو علم ہیئت میں ہے ۔۔۔ طلبہ کی تعلیم کے واسطے سرکار شمس الامراء بہادر امیر کبیر کے سنگی چھاپے خانہ میں شہر فرخندہ بنیاد حیدر آباد کے درمیان ۱۲۵۶ھ میں مطبوع ہوئی ۔"

ابتدا میں دیباچہ اور فہرست کے ۳۱ صفحات ، آخر میں دو صفحات کا غلط نامہ اور ۴ صفحات پر کتاب کے متن سے متعلق ۲۰ اشکال کو شامل کتاب کیا گیا ہے ۔ جلد کتاب ۲۶ گفتگوؤں پر مشتمل ہے ۔

نمونہ عبارت ملاحظہ ہو :

"پیش از طلوع آفتاب جب مشرق طرف نظر آتا ہے ستارہ صبح کاہی اور جب بعد از غروب آفتاب مغرب طرف دکھلائی دیتا ہے ستارہ شام کاہی کہلاتا ہے ۔ پس جب زہرہ اسکے مقام میں ہوتا ہے بشرطیکہ نقطہ تقاطع پر نہووے ناظر زمین کی نظر سے بالکل محجوب ۔"

پہلی گفتگو سے بھی ایک اقتباس دیکھتے چلیے :

"تلمیذ کلاں — قبلہ وکعبہ آج کی شب آسمان اس قدر صاف اور غبار سے پاک ہے کہ کبھی ایسا دیکھنے میں نہیں آیا ۔"

"تلمیذ خرد ۔ جناب واقعی بھائی نے سچ عرض کیا بسبب کثرت صفائی کے

بندہ بھی جس قدر چہار سو نظر کرتا ہے تارے بعید نظر آتے ہیں ۔ ان کو کسطور شمار کرنا کیونکہ سنا ہوں استادوں نے ان کو شمار کیا ہے ۔۔۔۔۔
اس مقدمہ مشکل کی راہ دریافت مجھ پر روشن فرمائیے ۔"

"استاد ـــــ ابھی نہیں چند روز توقف کرو ۔۔۔ بالفعل اور ایک امر کی تعلیم تم کو میری مد نظر ہے ۔ سنو جب ہم شب کو اوپر کی طرف یعنی منتہائے مد نظری سر پر کا جس کو آسمان کر تعبیر کرتے ہیں ۔۔۔۔۔
فقط آنکھ سے دیکھتے ہیں وے نجوم بعید جو ہم کو نظر آتے ہیں صرف باصرے کا دعوکا ہے ۔۔۔۔۔
بدون استعانت دوربین کے ہزار سے زیادہ تارے نہیں نظر آتے دراصل وے سب تارے نہیں ہیں بلکہ تخیل باصرے کا ہے ۔"

کتاب میں شامل غلطت ۔ کسو ۔ تیئں ۔ کنکے ۔ دیکے جیسے متروک الفاظ ہیں ۔

(۳) رسالہ علم آب :

یہ ستہ شمسیہ سلسلے کی تیسری جلد ہے جو ۸ انچ / ۵ انچ کی تقطیع پر ۳۱۲ صفحات کی کتاب ہے ۔ آخر میں چار صفحات کا غلط نامہ اور تین صفحات پر علم آب سے متعلق ۳۶ اشکال کو شامل کتاب کیا گیا ہے ۔ کتاب کے کچھ صفحات کے حاشیہ پر 'ستہ شمسیہ' سلسلے کی دیگر کتب کے حوالے بھی شامل کتاب ہیں ۔

نمونہ عبارت ملاحظہ ہو :

عجب کیسا ہی آسمان ہو نہیں سمجھنا کہ اس کے تل میں کچھ خطر نہیں چنانچہ لکھا ہوا دیکھنے میں آیا ہے ۔ حکیم اسپالڈین اور اس کا مددگار وے دونوں اپنے بنائے ہوئے آلے میں بیٹھ کر جہاز شکستہ اور ڈوبے ہوئے مال کے نکالنے کے واسطے دو بار دریا کے اندر جا کر نکلے اور دفعہ سوم جو ڈوبے ایک ساعت تک رہے جب وقت بہت گزرا اور اوپر کے مددگاروں نے کچھ اشارہ مراجعت کا نہیں پایا تو آلہ غوطہ زنی کو اوپر کھینچ دیکھے کر

دونوں کی روح پرواز ہو گئی تھی ۔"

کتاب میں برتے گئے متروک الفاظ درج ذیل ہیں :

سانی ——— شی

قیمت دار ——— قیمتی

وسکا ——— اس کا

دوڑنے لاگا ——— دوڑنے لگا

جاگہ ——— جگہ

عبارت میں بعض جگہوں پر "نے" کا استعمال ہی نہیں کیا گیا مثلاً "او پر آپ فرمانے تھے"

اسی طرح لفظ "کر" کا استعمال ملاحظہ ہو :

"امتحان کر دکھلایئے" (امتحان کر کے دکھلایئے)

کتاب میں برتی گئی چند انگریزی اصطلاحوں کا اردو ترجمہ دیکھتے چلیے :

زبردستی کا پمپ ۔ Force pump

ہیڈرامیٹر ۔ Hydrameter

علم آب Hydrostatics

علم آب کی ترازو : Hydrostatic Balance

چوسنے کا پمپ ۔ Sucking pump

(۴) رسالہ علم ہوا :

یہ ست شمسیہ سلسلے کی چوتھی جلد ہے جو ۸ انچ / ۵ انچ کی تقطیع پر ۲۲۵ صفحات کی کتاب ہے ۔ دیباچہ کے علاوہ آخر میں چار صفحات کا غلط نامہ اور ۵ صفحات پر علم ہوا سے متعلق ۲۲ آلوں کے نقشے شامل کتاب کیے گئے ہیں ۔ یہ کتاب بھی استاد اور شاگرد کی گفتگو کے انداز میں لکھی گئی ہے ۔

۲۲ ویں گفتگو سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"تلمیذ خرد ۔ حضرت پیرامیٹر کی معنی بیان کیجیے ۔

"استاد ۔ یہ لفظ یونانی ہے اور اس کی معنی آتش پیما ہے اور یہ ایک آلہ ہے

منجمہ چیزوں علی الخصوص معدنیات کے بڑھاؤ کی پیمائش کے واسطے جو بہ
سبب گرمی کے ان کو حاصل ہوتا ہے اور چیزیں کتنی بھی تھوڑی پھیلیں
اس آلے کی استعانت سے تیسویں شکل کی مانند فقط آنکھ سے نظر آویں
گی ۔"

کتاب میں بعض مقامات پر حاصل مصدر کی بجائے مصدر کا استعمال کیا گیا ہے ۔

مثلاً

"تعجب ہے کہ گونجنا اکثر سنے میں کیوں نہیں آتا"

بعض الفاظ کی جمع رکنی قاعدہ کے مطابق بنائی گئی ہے مثلاً تیغ سے تیغاں اور شاخ سے شاخاں ۔

(۵) رسالہ علم مناظر :

یہ ستہ شمسیہ سلسلے کی پانچویں جلد ہے ۔ جو ۸ انچ / ۵ انچ کی تقطیع پر ۲۷۷ صفحات
کی کتاب ہے ۔ شروع میں دیباچہ اور تعریفات علم مناظر کے علاوہ آخر میں ۸ صفحات
کا غلط نامہ اور متن سے متعلق ۴۲ اشکال شامل کتاب ہیں ۔ ریورنڈ رنٹ چارلس کی اصل
کتاب میں علم مقناطیس سے متعلق مختصر رسالہ بھی شامل تھا جسے اس سے الگ کر کے
'ستہ شمسیہ' سلسلے کی چھٹی جلد میں داخل کر دیا گیا ۔

یہ کتاب بھی سوال جواب کے انداز میں لکھی گئی ہے ۔ ۱۵ ویں گفتگو سے اقتباس
ملاحظہ ہو :

"تلمیذ خرد ۔ حضرت بہتر بندہ ایسا ہی عمل کرے گا لیکن کچھ آپ نے
ابرو اور مژگاں کا ذکر نہ کیا یہ کس کام پر آتی ہیں ۔

استاد ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ابرو بہت آنکھ کو پناہ دیتی ہے جس وقت کہ
بہت روشنی آنکھ پر آتی ہے اور کوئی جسم اگر پیشانی پر سے پھسل کر آنکھ
پر گرے آنکھ کو مضرت نہیں پہنچنے دیتی ہے اور مژگاں کام کرتی ہیں
آنکھ کے پردے کی مانند کس واسطے کہ جب کوئی شخص سوتا ہے وہ
سنبھالتے ہیں ۔ حادثہ روشنی کو یعنی زیادہ روشنی آنکھ میں جانے نہیں
دیتی ہیں ۔ اور یہ مژگاں ہزاروں صدمات سے آنکھوں کو بچاتے ہیں اور

جو گرد کہ ہوا میں بھری ہوئی ہے ان کو آنکھوں میں آنے نہیں دیتے
تھا ۔"

چند انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ دیکھتے چلیے :

منہ دیکھنے کا آئینہ Looking glass

کلاں بین Microscope

منعکس دوربین Reflecting Telescope

موازی شعاعیں Convergent Rays

انقباضی شعاعیں

انبساطی شعاعیں Divergent Rays

منعکس روشنی Reflected Light

قندیل سحری Magic lantern

لنتر یا لالٹر Lantern

(٦) علم برقک :

یہ سلسلہ شمسیہ کی چھٹی جلد ہے ۔ جو ٨ انچ / ٥ انچ کی تقطیع پر ٢٠٦ صفحات کی کتاب ہے ۔ جس میں علم برقک (یعنی جھٹکے کا علم) اور مقناطیس سے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں ۔ دیباچے کے علاوہ آخر میں ٣ صفحات پر ٣١ اشکال اور کتاب کے خاتمے پر متن سے متعلق آلات کے ٦ نقشے شامل کتاب کیے گیے ہیں ۔ کتاب میں علم برقک سے متعلق ١٦ مکالمے ، گیال وی نیزم اور علم مقناطیس کے متعلق چار چار مکالمے شامل کیے گئے ہیں ۔

نمونہ عبارت ملاحظہ ہو :

تلمیذ کلاں : "حضرت آپ نے ابھی ذکر کیا تھا کہ سوئی کو مقناطیس دینے کے بعد وہ جھکتی ہے کیا جھکاؤ اس کا یکساں رہتا ہے یا کچھ فرق کرتا ہے ۔"

استاد : یہ قریب الفہم ہے کہ اسی حالت میں ہوگی اسی جانب میں اور

رایٹ صاحب نے کہ قطب نما بنانے والا تھا یوروپ کے ملک میں ۱۵۷۶ء
میں دریافت کیا کہ جھکاؤ سوئی کا قریب ۷۲ درجے کے تھا اور اس کی تحقیق
بادشاہی مدرسے میں بھی ہوئی اور یہ بات راست نکلی ۔"

کتاب کی عبارت میں ڈاکٹر کو "ڈنکٹر" اور تلوار کو تروار لکھا گیا ہے ۔ باقی وہ تمام خصوصیات اس کتاب میں بھی موجود ہیں جن کا ذکر دیگر رسائل کے ضمن میں ہوا ہے ۔

ریوری رنٹ چارلس کے سات رسائل کے علاوہ شمس الامراء کے سنگی چھاپ خانہ واقع حیدرآباد (دکن) سے طبع ہونے والی دیگر کتب میں دو کتابیں ایسی ہیں جن پر مترجمین کے نام درج نہیں ۔

۱ ۔ اصول علم حساب ہندی زبان میں ، مطبوعہ : ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۶ء

۲ ۔ رسالہ کسورات اعشاریہ ، مطبوعہ ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء

اول الذکر کتاب کے دیباچے میں اسے "اہل فرنگ کے دستور پر" لکھی گئی کتاب بتایا گیا ہے ، لیکن اس کتاب کا ترجمہ ہونا یوں ثابت ہے کہ کتاب میں سکوں اور اوزان کی شرح برطانوی سکے اور اوزان کے مطابق دی گئی ہے ورنہ حیدرآبادی سکے اور حیدرآبادی اوزان استعمال کیے جاتے ۔ جب کہ رسالہ کسورات اعشاریہ ، کو ترجمہ بتایا گیا ہے نیز اس میں 'مت شمسیہ' والا سوالات و جوابات کا انداز اختیار کیا گیا ۔

شمس الامراء کی مطبوعہ کتب سے یہ ثابت ہے کہ ۱۸۴۰ء تک شمس الامراء کی رسد گاہ "جہاں نما" کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ میں سید شاہ علی، میر شجاعت علی ، پنڈت رتن لعل مست ، میر احسن دہلوی ، غلام محی الدین متین حیدر آبادی ، موسیو تنڈرس ، حافظ مولوی میر شمس الدین فیض ، مسٹر جونس اور کیپٹن جوزہ جیسے شاعر ، سائنسدان انجینئر اور ماہر لسانیات کل ۱۶ منشی (مترجم) ملازم تھے ۔ جان مرقس ۱۸۳۶ - ۳۷ء کے لگ بھگ مترجم مقرر ہوئے جبکہ ابو علی ، رائے منولال ، شیر علی بن محمد قاسم ، مرزا جان قندھاری ، میر طفیل علی ، مولوی احمد اور سید عبد الرحمٰن بہت بعد میں مترجم مقرر ہوئے ۔

محولہ بالا دونوں تراجم کے مترجمین کی تلاش کے سلسلے میں ذرا سی کوشش بار آور ثابت ہوئی ہے مثلاً یہ کہ سید شاہ علی (متوطن بوحونی) اور پنڈت رتن لعل مست (ولد چیتا لعل) نے "رسالہ علم و اعمال کرے کا" (سنہ تالیف ۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۶ء سنہ

طباعت ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۸۴۱ء) ترجمہ کیا ہے ۔ ان دونوں مترجمین کی زبان بھی سلیس ہے لیکن "ست شمسیہ" کی زبان اور ان کی زبان میں واضح فرق محسوس کیا جاسکتا ہے ۔
سب سے پہلے "رسالہ علم و اعمال کرے کا" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"جب زمین چاند اور سورج کے درمیان میں حائل ہوتی ہے تو زمین کا سایہ چاند پر گر کر اس کا مانع نور ہوتا ہے ، اسی کو خسوف قمر کہتے ہیں اور اس سبب سے خسوف قمر حالت بدر میں ہونا ضروری ہے ۔"

(ترجمہ از سید شاہ علی و رتن لعل مست)

اب صرف سید شاہ علی کی زبان ملاحظہ ہو :

"اس ذرہ بے مقدار شاہ علی متوطن لاھولی نے
مشہور شرح چغمنی کو کہ جس کی عبارت کی دقت اور معانی کی نزاکت باریک بیناں نازک خیال پر ظاہر و باہر ہے ۔ زبان ہندی میں بہ عبارت سلیس و صاف ترجمہ کرکے اس سپہر منیر (شمس الامراء) کی رائے روشن سے مسائل اصل میں تقدیم و تاخیر کی اور مسئلہ ضعیف کی قوی سے تبدیل"

(ترجمہ "شرح چغمنی" کے دیباچے سے اقتباس)

اس سے قبل سید شاہ علی نے مادری زبان کے لاھوتی انگ میں تعلیم و تدریس کے فواید بیان کیے ہیں ۔ اس سلسلے میں وہ لکھتا ہے :

"دانایان روزگار اور عاقلان تجربہ کار پر پوشیدہ نہیں کہ جس قوم میں زبان مروج ہے جو فن تحریر و ترقیم پاتا ہے ۔ صاحب زبان نہایت آسانی کے ساتھ اس فن کا فائدہ اٹھاتا ہے بلکہ بہ نسبت دوسری زبان کے مدت قلیل میں حاصل اور کامل ہوتا ہے ۔ کیونکہ جو مدت وہاں معرفت الفاظ میں جاتی ہے ۔ یہاں وہ تحصیل معانی میں کام آتی ہے ۔"

(ترجمہ شرح چغمنی کے دیباچے سے اقتباس)

"شرح چغمنی" کا ترجمہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء میں کیا گیا ، اس کا قلمی نسخہ ادارہ ادبیات اردو ، خیریت آباد ، حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے ۔

اب صرف پنڈت رتن لعل مست کی زبان ملاحظہ ہو :

"یہ رسالہ ہے موسوم بہ منتخب البصر بیچ علم دور نما کے کہ اسے علم انظار بھی

کھنچتے ہیں اور اس علم کی معلومات سے نقشے اجسام و سطوح کے کھینچے جاتے
ہیں ۔۔۔ اس علم میں اگرچہ ایک کتاب مبسوط فارسی زبان میں موسوم بہ
رفیع البصر تھی ہوئی صاحبزادہ بلند اقبال عالی قدر محمد رفیع الدین خاں
الملقب بہ عمدۃ الدولہ بہادر ۔۔۔ کی ہے ۔"

پنڈت رتن لعل مست کے ترجمہ کردہ "رسالہ منتخب البصر" کے متن سے ایک
اقتباس ملاحظہ ہو :

س ۔ "حضرت اگر ہم کو شکل الٹی نظر آتی ہے تو ہمکو سیدھی کیوں نظر آتی ہے ۔"
ج ۔ "ہم لوگوں کو ایک مدت سے عادت ہو گئی ہے بہ سبب کثرت امتحان کے ذہن تمیز
کرتا ہے کہ یہ سیدھی ہے بلکہ اس کے اوپر ایک برہان ساطع یہ ہے جو بچے شیر خوار
ہیں ان کے سامنے جو شے آتی ہے اس کو بالٹی پکڑ لیتے ہیں اور حس لامسہ کے
سبب سے اور لوگوں کے کہنے سے ان کو چند مدت میں تمیز سیدھے الٹے کی ہوتی
ہے اور اس کی مفصل تکرار اور براہین علم مناظر میں لکھی ہوئی ہے اور یہ علم اسی
میں سے وضع ہوا ہے اس کو علم انظار کہتے ہیں ۔۔۔۔"

(رسالہ منتخب البصر" سنہ تالیف ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء سنہ طباعت ۱۸۴۱ء سے اقتباس)

اب سید شاہ علی اور رتن لعل کے ترجموں کی زبان کے مقابلے میں "اصول علم
حساب ہندی زبان میں" اور "رسالہ کسورات اعشاریہ" سے ایک ایک ٹکڑا دیکھیے :

۱ ۔ "مرقوم ہے وہ مثال کہ گزری اس میں معنی بخشتی ہے ۔"

۲ ۔ "اس کسورات عشر کے اعمال مانند کسور مشہور کے ہوتے ہیں ۔" مندرجہ بالا
پہلا ٹکڑا تو ایسا ہے کہ جیسے "باغ و بہار" میں سے اچک لیا گیا ہو ۔
دوسرا ٹکڑا ٹیکنیکل ہونے کے باوجود اس بات کی چغلی کھاتا ہے کہ میر امن دہلوی کا
ہی ہے ۔ اس لیے کہ اس میں جمع الفاظ کے ساتھ اشارۂ قریب "ان" کی بجائے "اس"
لکھا گیا ہے ، جو "باغ و بہار" والے منفرد اسلوب کی ایک پہچان ہے ۔ اس کے علاوہ
"اصول علم حساب" (۱۰) کے ترجمے میں میر امن دہلوی کی لفظیات اپنی صاف پہچان کرواتی
ہے مثلاً ۔

بغیر کی بجائے	بدوں
باوجود کی بجائے	باوصف

اس کے بعد کی بجائے	تس پیچھے
ضرورت کی بجائے	حاجت
غلط کی بجائے	خطا
طریقہ کی بجائے	ڈول

تیسرا مترجم غلام محی الدین متین حیدر آبادی ہے جس کی زبان کا دکنی فلک (جس کی مثال "رسالہ علم ہوا" کے باب میں دی گئی ہے) ان دونوں کتابوں میں ناپید ہے۔ جبکہ حافظ مولوی میر شمس الدین محمد فیض کی زبان مغرب ہے اور موسیو سنڈرس کی زبان مفرس۔ یہ دونوں خصوصیات ان کتابوں میں نہیں پائی جاتیں۔ باقی رہا مسٹر جونس اور کیپٹن جوزہ کا معاملہ، تو یہ طے ہے کہ یہ دونوں انگریز منشی مقامی مترجمین کی سہولت کے لیے تھے۔ ان کا کام صرف گنجلک انگریزی عبارت کو صاف کرنا تھا تاکہ اردو میں ترجمہ کرنا ممکن ہو۔ اب اگر ان دو حضرات میں سے کسی ایک نے میرامن دہلوی کی مدد کی تو کچھ بعید نہیں۔ لیکن ان دو کتابوں کا اسلوبی تجزیہ ثابت کرتا ہے کہ ان کا ترجمہ میرامن دہلوی نے ہی کیا۔

یوں میرامن دہلوی کی "باغ و بہار" اور گنج خوبی کے علاوہ مطبوعہ کتب میں نو انگریزی سے ترجمہ کردہ کتب کا اضافہ اُس نابغۂ روزگار ہستی سے متعلق تحقیق کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ میرامن کے قریبی معاصرین میں شمس الامراء کے دارالترجمہ سے منسلک ایک نامور مترجم پنڈت رتن لعل مست ولد چینا لعل کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ نواب فخر الدین خاں نے رسالہ "منتخب الابصر" (سال تصنیف ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۸-۱۸۲۷ء) کے سرورق پر "رتن لعل" نام شائع کیا۔

۲۔ "باغ و بہار" مع مقدمہ و فرہنگ مرتبہ: ممتاز حسین، پروفیسر: مطبوعہ: کراچی: اردو ٹرسٹ: طبع اول، نومبر ۱۹۵۹ء — پروفیسر صاحب نے اس کتاب کے دیباچہ کو "باغ و بہار کا تحقیقی مطالعہ"، کے عنوان سے اپنی کتاب "نقد حرف" مطبوعہ مکتبہ اسلوب، کراچی طبع اول: ۱۹۸۵ء میں بھی شامل کیا ہے۔

۳۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم، امپیریل ریکارڈز ڈیپارٹمنٹ، نئی دہلی۔

۴۔ دیباچہ: "باغ و بہار ایک تجزیہ"، ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز چوک اردو بازار لاہور، طبع اول: ۱۹۶۸ء طبع دوم: نصرت پبلشرز، لکھنؤ (بھارت) ۱۹۹۲ء

۵ ۔ بحوالہ : "نمونۂ منثورات" مرتبہ : احسن مارہروی : اسلام آباد : مقتدرہ قومی زبان : طبع ثانی ۱۹۹۶ء ، صفحہ ۶۸

۶ ۔ ایضاً صفحہ ۸۷ ـــــ واضح رہے کہ بقول احسن مارہروی یہ تذکرہ حیدر آباد دکن کی ایک تقریب میں پیش کیا گیا تھا جسے مولوی عبداللہ خاں حیدر آبادی نے پہلی بار دارالاشاعت پنجاب : مطبع رفاہ عام اسٹیم پریس ، لاہور سے ۱۹۰۶ء میں طبع کروایا ۔

۷ ۔ بحوالہ : "گل کرسٹ اور اس کا عہد" ، از عتیق صدیقی ، صفحہ ۲۱۰

۸ ۔ بحوالہ : "THE FALL OF THE MUGHAL EMPIRE" ، جلد اوّل ، صفحہ ۲۶۱

۹ ۔ "واقعات دارالحکومت دہلی" ، جلد اوّل ، صفحہ ۶۶۳

۱۰ ۔ بحوالہ : "باغ و بہار" مرتبہ : ممتاز حسین : کراچی : اردو ٹرسٹ : طبع اوّل نومبر ۱۹۵۸ء

۱۱ ۔ ترجمہ لب مقدس / تقدس مآب ۔ کیتھولک فرقے میں پادری کی جگہ "ریورنڈ" کا لفظ استعمال ہوتا ہے ۔

۱۲ ۔ یکم جنوری ۱۸۰۵ء سے وائس پرووسٹ کا عہدہ ختم کر دیا گیا تھا ۔

۱۳ ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ، ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء ، ہوم ڈیپارٹمنٹ مسلیکشنز جلد نمبر (۱) ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء ـــــ ۲ ستمبر ۱۸۰۵ء صفحہ ۱ تا ۳ امپیریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ نئی دہلی (بھارت) ۔

۱۴ ۔ بحوالہ : ایشیاٹک اینول رجسٹر ۱۸۰۱ء لندن (۱۸۰۲ء) صفحہ ۳۱ـ۳۲

۱۵ ۔ "دی یورپینز ان انڈیا" ، از چارلس ڈوئلے و کیپٹن ٹامس ولیمسن ، مطبوعہ : لندن ، ۱۸۱۳ء

۱۶ ۔ دیکھیے : "ارباب نثر اردو" ، از سید محمد

۱۷ ۔ دیکھیے : "گل کرسٹ اور اس کا عہد" ، از عتیق صدیقی ، صفحہ ۱۹۰ـ۱۹۲

۱۸ ۔ مزید دیکھیے : کالج کونسل کی رپورٹ بابت ۲۰ ستمبر ۱۸۰۴ء

۱۹ ۔ بحوالہ پروسیڈنگز آف کالج آف فورٹ ولیم

۲۰ ۔ ایضاً

۲۱ ۔ ایضاً

۲۲ ۔ "باغ و بہار کا تحقیقی مطالعہ" ، مشمولہ "مقالات شیرانی"

۲۳ ۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے : "اردو نثر کی داستانیں" ، از ڈاکٹر گیان چند جین : کراچی : انجمن ترقی اردو ، طبع اوّل ۱۹۵۴ء

۲۴ ۔ "باغ و بہار" ، مرتبہ : ڈنکن فاربس مطبوعہ : لندن : طبع چہارم ۱۸۶۰ء

۲۵ ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم

۲۶ ۔ پہلی بار "چہار درویش" کے ۵۱ صفحات ہرکارہ پریس کلکتہ سے چھ ماہ میں طبع ہوئے دیکھیے : گلکرسٹ کی چٹھی بنام کالج کونسل ، مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۳ء

۲۷ ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ۔

۲۸ ۔ بیشتر کتب میں میر بہادر علی حسینی کو ۱۸۰۱ء میں چیف یا ہیڈ منشی بتایا گیا ہے جو درست نہیں ۔

۲۹ ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ۔

۳۰ ۔ ایضاً

۳۱ ۔ بحوالہ : "مقالات گارساں دتاسی" (مترجمین : عزیز احمد ، ڈاکٹر محمد یوسف حسین خاں ، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری) تعارف : ڈاکٹر محمد حمید اللہ : کراچی : انجمن ترقی اردو ، طبع ثانی : ۱۹۷۷ء

۳۲ ۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ، جلد دوم نمبر ۱۰۶

۳۳ ۔ بحوالہ : "مقالات گارساں دتاسی" (جلد اوّل) مطبوعہ : انجمن ترقی اردو (ہند) طبع اوّل ۱۹۴۳ء

۳۴ ۔ بحوالہ : "سخن شعراء" از عبد الغفور نساخ (تالیف : ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء) مرتبہ : عطا کاکوی : پٹنہ : عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج مطبوعہ : طبع اوّل : مئی ۱۹۸۲ء ، صفحہ ۴۹

۳۵ ۔ بحوالہ : "تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب" ، مرتبہ : سید محمد مبین نقوی الہ آبادی ، ناشر : عبد الواحد جعفری : الہ آباد : مطبع انوار احمدی ، س ن

۳۶ ۔ بحوالہ : "فرہنگ عامرہ" مؤلفہ : محمد عبد اللہ خویشگی مطبوعہ : کراچی : ناز پریس ، طبع چہارم : جون ۱۹۸۹ء ، صفحہ نمبر ۴۲۲

۳۷ ۔ بحوالہ : "فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی" ، از علام سیتاپوری

۳۸ ۔ بحوالہ : پیش لفظ : "باغ و بہار" مرتبہ : ڈنکن فاربس : لندن طبع چہارم ۱۸۶۰ء ، پروفیسر ڈنکن فاربس نے "باغ و بہار" مطبوعہ : کلکتہ ۱۸۰۴ء ، بنیادی متن "باغ و بہار" ملکیت ڈاکٹر جان گلکرسٹ اور سول سروس سے متعلق میر امن کے شاگرد مسٹر روور کے تیار کردہ متن کو بنیاد بنا کر "باغ و بہار" کو لندن سے ۱۸۴۶ء میں طبع کروایا ۔ واضح رہے کہ ڈنکن فاربس نے "باغ و بہار" کو لندن سے ۱۸۶۰ء میں طبع کروانے وقت رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے ایک مسودہ سے موازنہ متن کے ساتھ ساتھ خصوصی جائزہ کے بعد ابواب و اوقاف میں بعض تبدیلیاں کرنے کے ساتھ ساتھ کیپٹن ڈبلیو ۔ این ۔ لیس ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن و پرنسپل کلکتہ یونی ورسٹی کے ایماء پر "باغ و بہار" کے معیوب متعلق حصوں کو حذف کر دیا تھا ۔

۳۹ ۔ مرتب "گلزار چین" محمد موسوی حیدر آباد دکن کے رہنے والے تھے ۔

۴۰ ۔ بحوالہ : ۵۸۶ نمبر مقالات ۳۰۶ سائز ۹×۱۸ صفحات ۱۹ سطر ۲۰ خط نستعلیق ۔ قلمی مخطوطہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدر آباد آندھرا پردیش کے کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے ۔

اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری

ادبی دنیا کے باشندوں میں مترجم بین الاقوامی شہری ہونے کا امتیاز رکھتا ہے۔ مترجم کی عدم موجودگی یا قلت کا مطلب یہ ہوگا کہ ادبی روایت اپنی ہی بنائی ہوئی دیوار چین میں مقید ہو کر رہ گئی۔ بقول گوئٹے اس دیوار سے پرے نہ دیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب آہستہ آہستہ اثر کرنے والی پژمردگی اور تھکاوٹ (SELF BOREDOM) سے مر جائے گا۔

ہمارے ہاں ادبی تراجم کی تاریخ میں "راسلس" از ڈاکٹر سیموئل جانسن کے ترجمہ، مطبوعہ ۱۸۳۹ء (از سید محمد میر لکھنوی) کی اہمیت اس اعتبار سے ہے کہ بلا کسی شک و شبہ کے، مغرب کی کسی بھی زبان سے اردو میں ہونے والا (کتابی صورت میں) یہ پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب "ہندوستانی زبان کے قواعد"، (۱) مطبوعہ: کلکتہ: طبع اول ۱۷۹۶ء میں ولیم شیکسپیر کے دو ڈراموں "ہملٹ" اور "ہنری ہشتم" کے اقتباسات کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔ جبکہ انگریزی سے علمی کتب کو ترجمہ کرنے میں بھی سید محمد میر کو اولیت حاصل ہے۔ ریورنڈ چارلس کی کیمسٹری سے متعلق کتاب (مصنفہ ۱۸۱۸ء) کا ترجمہ انہوں نے چھ جلدوں میں کیا جو ۱۸۲۸ء میں طبع ہوئی۔ سید محمد میر لکھنوی کو یہ اولیت ہماری ادبی دنیا کا ایک اہم فرد بناتی ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم فرخی نے مشفق خواجہ کی نشان دہی پر "قیصر التواریخ" (۲) (مؤلفہ سید محمد میر لکھنوی) کے تقریظ نگار مہاراجہ دگ بجے سنگھ کے تعارفیہ سے سید محمد میر لکھنوی کے متعلق ایک اقتباس فراہم کیا ہے جو درج ذیل ہے:

> "سید کمال الدین حیدر حسنی الحسینی علوی نبار، لکھنوی مولد، متوکل برمشیت رب قدیر، عرف سید محمد میر، نسبتی کربلائے خدا بخش والی کہ مولد و مسکن آبائی ان کا خطہ بے خطائے لکھنؤ ہے اور دربار شاہی سے تعین عہدہ ہائے جلیلہ تزاید آبرو اور خاص حال میں بھی لحاظ عزت و توقیر بلا کنکھ

ہے اور یہ وفورِ لیاقت و قابلیت ذہن رسا کو ہمیشہ سن تمیز سے جستجو نے کوائف روزگار میں صرف کیا ۔ " (۱)

سلطنت اودھ کے سورج بنسی راجپوت مہاراجہ ٹِک بجے سنگھ ، سید محمد میر لکھنوی کے معاصر تھے لیکن انہوں نے انشا پردازی کے جوہر دکھاتے ہوئے صرف ۔ بتایا کہ سید محمد میر کا اصل نام سید کمال الدین حیدر الحسنی (علوی) ہے ۔ لکھنؤ کے قدیمی باشندے اور کربلائے خدا بخش لکھنؤ سے متعلق ہیں اور دربار میں عہدہ و عزت پائی ہے ۔

ایک معاصر کے قلم سے یہ تعارف ناکافی ہے ۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ سید محمد میر لکھنوی کی ذات اور بطور مترجم/مؤلف ان کی مساعی کا اندازہ لگانے کے ساتھ ساتھ آگرہ اسکول بُک سوسائٹی کے کام اور زمانے کا تعین کیا جائے ۔

(۲)

لکھنؤ کے نواب سعادت علی خاں برہان الملک (۱۷۲۲ء تا ۱۷۳۹ء) علم دوست شخصیت تھے ، اُن کے قائم کردہ شاہی کتب خانے (۲) میں دیگر سلاطینِ اودھ خصوصاً غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی ذاتی دلچسپی سے تقریباً تین لاکھ کتب جمع ہو گئی تھیں ۔ ۱۸۴۸ء میں ڈاکٹر اشپرنگر کتب خانوں کی فہرست سازی کے لیے لکھنؤ پہنچا تو اس نے دیکھا کہ اودھ کے شاہی کتب خانے میں دس ہزار مجلدات انتہائی ناگفتہ بہ حالت میں محفوظ تھیں ۔

ڈاکٹر اشپرنگر نے شاہی کتب خانے کے نوادر سے متعلق جو فہرست مرتب کی تھی وہ کئی جلدوں میں تھی ، جن میں سے صرف پہلی جلد (۶۳۵ صفحات) ۱۸۵۴ء میں کلکتہ سے شائع ہو پائی اور باقی کام ضائع ہو گیا ۔

شاہانِ اودھ کی علم دوستی کے اس پس منظر میں فورٹ ولیم کالج ، کلکتہ کے زوال کے ساتھ لکھنؤ اردو تراجم کا ایک اہم مرکز بن کر اُبھرا ۔ شاہِ اودھ غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء تا ۱۸۲۷ء) نے اپنے علاقے میں سائنٹیفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر اسکول بک سوسائٹی قائم کی ، جس کا مقصد لکھنؤ کے مدارس کے لیے ایسا نصاب تیار کرنا

تھا جو یورپی دانش گاہوں کے ہم پلہ ہو ۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر ایک ایسی نصابی کمیٹی ترتیب دی گئی جو طلباء کے لیے انگریزی اور فرانسیسی نصابی کتب کا انتخاب کرتی اور اردو میں اسے ترجمہ کرنے کا فیصلہ صادر کرتی ۔ اردو میں ترجمہ شدہ نصابی کتب کی طباعت کے لیے مطبع سلطانی (لکھنؤ) قائم کیا گیا تھا ۔

یورپ اور اہلِ یورپ سے دلچسپی کی وجہ چاہے کچھ بھی ہو (۱) ۔ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی زبانوں سے اردو میں علمی کتب کے تراجم کی اوّلین منظم انفرادی کوشش کا زمانہ غازی الدین حیدر ہی کا ہے ۔

"رسالہ مقاصد العلوم" از لارڈ بروہم مترجمہ : سید محمد میر لکھنوی ، مطبوعہ : کلکتہ : طبع اوّل ۱۸۲۱ء کے دیباچہ (جسے ابتدائیہ یا صفحۂ اوّل کی تحریر کہنا زیادہ مناسب ہوگا) کے مطابق سید محمد میر کا اصل نام سید کمال الدین حیدر اور عرفیت سید محمد میر الحسن الحسینی ہے ۔

"قیصر التواریخ" مؤلفہ سید محمد میر کے دیباچہ نگار مہاراجہ دِک بجے سنگھ نے انہیں سید زادہ ، لکھنؤ کا باسی اور کربلائے خدا بخش لکھنؤ سے متعلق بتایا ہے ۔ مہاراجہ صاحب کے مطابق انہیں لکھنوی دربار میں عہدہ اور عزت نصیب ہوئی لیکن "رسالہ" اور "قیصر التواریخ" کے دیباچہ جات سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سید محمد میر دراصل کون تھے اور کس بادشاہ کے دربار سے متعلق رہے ، نیز انہیں دربار میں کس نوعیت کی عزت نصیب ہوئی ۔ اس نوع کی تفصیلات کے لیے بھی "رسالہ مقاصد العلوم" کا ابتدائیہ از سید محمد میر راہنمائی کرتا ہے ۔ سید محمد میر "رسالہ مقاصد العلوم" کے ابتدائیے میں لکھتے ہیں :

> "حسب الحکم ابو الفتح معین الدین سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل محمد علی شاہ بادشاہ غازی ، حسب فرمائش محکمہ اجلاس جنرل کمیٹی اسکول بک سوسائٹی کے ، عاصی سراپا معاصی سید کمال الدین حیدر عرف محمد میر الحسن الحسینی نے زبانِ اردو میں ترجمہ کیا ۔" (۲)

اس تحریر سے معلوم ہوا کہ سید محمد میر نے لارڈ بروہم (LORD BROUGHAM) کی کتاب : "A TREATISE ON THE OBJECTS, ADVANTAGES AND PLEASURES OF SCIENCE" کا ترجمہ بہ عنوان : "رسالہ مقاصد العلوم" ابو الفتح : معین الدین ، سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل محمد علی شاہ بادشاہ غازی کے حکم پر محکمہ اجلاس جنرل کمیٹی اسکول بک

سوسائٹی کے لیے کیا تھا ۔

شاہِ اودھ محمد علی شاہ کا پورا نام (مع القابات) نصیر الدولہ ، فارس الملک ، ابوالفتح ، معین الدین ، سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل مرزا محمد علی خاں بادشاہ غازی ، سپہدار جنگ تھا ۔ محمد علی شاہ ابنِ سعادت علی خاں شاہِ اودھ نصیر الدین حیدر کی وفات کے بعد ۸ جولائی ۱۸۳۷ء کو تریسٹھ برس کی عمر میں تخت نشین ہوا ۔ (۱) شاہِ اودھ محمد علی شاہ غازی کو علم دوستی اپنے والد نواب سعادت علی خاں برہان الملک سے ورثے میں ملی تھی اور "رسالہ مقاصد العلوم" کا ترجمہ از سید محمد میر اس علم دوستی کی یادگار ہے ۔ محمد علی شاہ غازی کا زمانہ ۸ جولائی ۱۸۳۷ء تا مئی ۱۸۴۲ء تک ہے ۔

اب ملاحظہ ہو "راسلس" (ترجمہ از سید محمد میر) کے دیباچے سے اقتباس :

"عاصی کمال الدین حیدر عرف محمد میر حسنی الحسینی نے واسطے صاحبانِ عالی شان آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے ، تاریخِ راسلس شہزادے کی کہ جسے ڈاکٹر جانسن صاحب نے بہ کمال فصاحت اور بلاغت تحریر کیا ہے اور صاحبانِ عالی شان بھی اس رسالے کو بہت عزیز رکھتے ہیں ، زبانِ اردو میں ترجمہ کیا کہ صاحبانِ فہم و فراست کو تہذیبِ اخلاق بخوبی دریافت ہو ۔"

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ "آگرہ اسکول بک سوسائٹی" کیا تھی اور اس کے "صاحبانِ عالی شان" کون لوگ تھے ۔ جن کے لیے شاہِ اودھ کے حکمِ خاص کے تحت ترجمہ کیا جا رہا ہے ۔

اس کھوج میں نکلیں تو ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھنا ہو گا ۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے رصد خانۂ سلطانی کا مہتمم کرنل ولکاک تھا ، جس کی زیرِ نگرانی اسکول بک سوسائٹی (اودھ) لکھنؤ اور اس کی ذیلی شاخ کے طور پر آگرہ اسکول بک سوسائٹی کام کر رہی تھی ۔ کرنل ولکاک کے ساتھ نصیر الدین حیدر کے ایک یورپی مصاحب ہاٹن نے اسکول بک سوسائٹی کے مترجمین کے کام کی نگرانی کا فریضہ انجام دیا ۔

محمد علی شاہ غازی کے دور میں عہدۂ ریذیڈنسی پر کرنل جان لو مقرر ہوا ۔ کچھ مدت جنرل کالفلڈر اور اس کے بعد ۶ مئی ۱۸۴۲ء یعنی محمد علی شاہ غازی کی وفات تک کرنل جان لو اس عہدے پر مامور رہا ۔ (۱) یوں محمد علی شاہ غازی کے عہد میں رصد خانۂ سلطانی کے ساتھ اسکول بک سوسائٹی لکھنؤ اور آگرہ کا انتظام و انصرام کرنل جان

لو اور جنرل کا فقیلڈر کے زیر نگرانی رہا ۔ ۱۸۲۹ء میں "صاحبانِ عالی شان" سے مراد ۔ یہی دو حضرات ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس نظما (COURT OF DIRECTORS) کی زیر نگرانی اودھ میں قلعہ سینٹ جارج مدراس کے حسبِ منشا اسکول بک سوسائٹی کی نگرانی کا فریضہ انجام دے رہے تھے ۔

سید محمد میر لکھنوی کو لکھنوی دربار میں عہدہ اور عزت ملنے والی بات کی تصدیق شاہ نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) کے مقرب خاص اور سید محمد میر لکھنوی کے خسر ظفر الدولہ کپتان فتح علی خاں سے متعلق محمد نجم الغنی خان رامپوری کے اس بیان سے ہوتی ہے :

"ظفر الدولہ کپتان فتح علی خان کے بڑے بیٹے محمد علی خان کا اقبال الدولہ خطاب تھا اور عہدہ جرنیلی کی نیابت ان سے متعلق تھی جو کیوان جاہ کے پلیہ نام تھا اور فتح علی خان کے دوسرے بیٹے کا خطاب مکرم الدولہ اور تیسرے کا خطاب امجد الدولہ تھا ، ان دونوں کے متعلق پلٹنیں تھیں اور فتح علی خان کے یہ تین داماد تھے ، ایک مرزا حسنو ، جن کے سپرد جلیبی توپ خانہ تھا ، دوسرے میر علی اکبر پسر محمد شیر یہ بائیس پلٹن کے مختار تھے اور تھوڑے سے سوار بھی ان کے ماتحت تھے ، تیسرے محمد میر یہ ساداتِ بارہہ کے گھرانے سے تھے اور عدالت اُن کے سپرد تھی ۔" (۱۰)

اس بیان سے یہ طے پایا کہ (۱) سید محمد میر کا تعلق ساداتِ بارہہ سے تھا ، جو "سیدانِ بادشاہ گر" کے نام سے مشہور ہیں ۔ (۲) ان کے سُسرالی رشتہ دار اعلا عہدوں پر فائز تھے ۔ (۳) خود سید محمد میر اودھ کی عدلیہ کے سربراہ تھے ۔

یہاں مہاراجہ دِک بجے سنگھ کا انہیں قریشی لکھنوی کہنا بھی ثابت ہوا اور کربلائے خدا بخش سے متعلق ہونا بھی ۔ واضح رہے کہ لکھنؤ کی "کربلائے خدا بخش" شبیہ کربلا تھی جسے سید محمد میر کے بزرگ میر خدا بخش نے تعمیر کروایا تھا ۔ (۱۰)

محمد نجم الغنی خان رامپوری کے مطابق سید محمد میر کے بیٹے سلام اللہ خاں کی شادی تفضل حسین خاں کی بیٹی کے ساتھ ہوئی ۔ واضح رہے کہ تفضل حسین خاں نے نوابِ اودھ آصف الدولہ (۱۷۷۵ء — ۱۷۹۷ء) کے عہدِ حکومت میں اُن کی نیابت کا فریضہ انجام دیا تھا ۔ (۱۰)

سید محمد میر لکھنوی کے بیٹے کی تفضل حسین خاں کے ہاں شادی تک کے زمانی تسلسل کو سامنے رکھیں تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سید محمد میر کو عدلیہ کی سربراہی نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) کے زمانے میں تفویض ہوئی ہوگی جبکہ محمد علی شاہ غازی کے عہد تک دربار کے ساتھ یہ تعلق قائم رہا ہوگا۔

ترجمہ "راسلس" کے دیباچہ نگار پادری جان جیمز مور کے مطابق :

(۱) "۔۔۔ اپنے منشی کے بار بار اصرار پر مرتب نے بیتوں کے پیرائے میں چند ایک ضرب الامثال کے اندراج کی اجازت دے دی ہے۔" (۱۲)

(ترجمہ : محمد سلیم الرحمٰن)

(۲) "مسودے پر نظر ثانی اور چھاپے خانے کے لیے پروفوں کی تصحیح کے دوران میں منشی عبارت کو بالعموم بلند آواز سے پڑھتا تھا اور کبھی ایسا نہ ہوا کہ قصے کا پُرلطف موضوع اور مشرقی تشبیہات مشن کے سر رشتے کے دیسی باشندوں اور مدرسے کے نوجوانوں کو اس جگہ کھینچ لانے میں ناکام رہی ہوں" (۱۳)

(ترجمہ : محمد سلیم الرحمٰن)

محولہ بالا نمبر ایک اقتباس سے معلوم ہوا کہ سید محمد میر (جنہیں مترجم کی بجائے مرتب لکھا گیا ہے) کو ترجمہ کرنے کے دوران منشی کی سہولت حاصل تھی ۔ یہ وہ سہولت ہے جو کمپنی کے دورِ حکومت میں بہت بڑے عہدہ داروں کو حاصل تھی ۔ فورٹ ولیم کالج میں پروفیسر اور اسسٹنٹ پروفیسر ہی اس سہولت کا فائدہ اٹھا سکتے تھے ۔ (۱۴) یوں ہمارے گزشتہ بیان کی مکرر تصدیق ہوتی ہے کہ سید محمد میر محض ایک مترجم یا منشی نہ تھے بلکہ ایک اعلا عہدہ دار تھے ۔

محولہ بالا نمبر دو اقتباس کے مطابق اسکول بک سوسائٹی آگرہ کا دفتر (جسے مشن کا سررشتہ لکھا گیا) ، آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے تحت کام کرنے والا مدرسہ اور سوسائٹی کی پریس (کریسن دے پریس آگرہ) ایک ہی عمارت میں تھے ۔ آخر الذکر اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آگرہ اسکول بک سوسائٹی ، حکومت اودھ کے زیر انتظام تھی اور "مشن" کا لفظ اسکول بک سوسائٹی پر کمپنی بہادر کے اثر کا غماز ہے نیز پادری جان جیمز مور کی وہاں موجودگی اس بیان کی مکرر تصدیق کرتی ہے ۔

پادری جان جیمز مور کے آخر الذکر بیان سے یہ بھی معلوم ہوا کہ چھاپے خانے کے

لیے پروفوں کی تصحیح کرانے والے منشی محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی مشن پریس (گرین وے) آگرہ میں پادری جیمز مور کے منشی تھے جو بہت ممکن ہے اناجیل اور بائبل کے تراجم کے سلسلے میں مددگار ہوں ۔ واضح رہے کہ پنشٹ پادری مشن کے لیے پنڈت مرتونجے و دیالنکار اور رام رام باسو نے پادری ولیم کیری اور مرزا فطرت دہلوی اور عبد اللہ نے پادری ہنری مارٹن کی مدد کی تھی ۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ آگرہ اسکول بک سوسائٹی نے آگرہ کے دیگر مدارس کی طرح مدرسۂ طبابت آگرہ (قیام ۱۸۲۵ء) کے لیے طب کی کتابیں ترجمہ کروائی تھیں (۱۰) اور ترجمے کا دائرہ کار بہت پھیلا ہُوا تھا ۔

علامہ عبداللہ یوسف علی کے مطابق ایسٹ انڈیا کمپنی نے لارڈ ایمہرسٹ (LORD AMHERST) کے دور میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ : "یورپ میں تصنیف شدہ سائنس کی کتابوں کا عربی اور مشرقی زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے قابل مستشرقین کو مقرر کیا جائے ۔ اس میں سخت نقصان کے ساتھ ناکامیابی ہوئی ۔ ترجمے پر ۱۶ روپے فی صفحہ خرچ ہوتے تھے ، پھر اسے نہ تو طالب علم سمجھ سکتے تھے اور نہ معلم ۔ چنانچہ تجویز کیا گیا کہ مترجم ہی کو اپنے ترجمے کا مطلب سمجھانے کے لیے ملازم رکھا جائے اور اس پر مزید تین سو روپیہ ماہوار خرچ ہو جاتا تھا ۔" (۱۱)

یوں کہا جا سکتا ہے کہ مدرسۂ عالیہ ، کلکتہ (قیام : ۱۷۸۰ء) اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ (قیام : ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء) کے بعد سائنٹیفک سوسائٹی لکھنؤ (قیام : ۱۸۲۱ء) کی ذیلی شاخ کے طور پر آگرہ اسکول بک سوسائٹی مغرب سے علمی و ادبی تراجم کے باب میں قدیم ترین ادارہ ہے جو قلعہ سینٹ جارج مدراس اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس نظما (COURT OF DIRECTORS) کے احکامات کا پابند تھا ۔

سید محمد میر نے "تیمور التواریخ" کی تالیف کے علاوہ اسکول بک سوسائٹی لکھنؤ / آگرہ کے لیے انیس کتب کے انگریزی سے تراجم کیے (۱۲) جن میں سے ۱۲ کتابی صورت میں مطبوعہ ہیں ۔ تفصیل درج ذیل ہے :

(۱) ۔ "تواریخ راسلس شہزادہ حبش کی" مصنف ڈاکٹر سیموئل جانسن :

ترجمہ : سید محمد میر برائے آگرہ اسکول بک سوسائٹی آگرہ : گرین وے (مشن) پریس ، طبع اول : ۱۸۳۹ء

کوائف : ڈاکٹر سیموئل جانسن کی کتاب "راسلس" برطانیہ سے پہلی بار ۱۷۵۹ء میں شائع ہوئی تھی ۔ سید محمد میر نے اپنے ایک منشی کی مدد سے (جو بہت ممکن ہے محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی ہو) ترجمہ مکمل کیا ۔ ترجمے کی تصحیح پادری جان جیمز مور نے محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی کے ساتھ مل کر کی اور یہ کتاب پادری جان جیمز مور کے ہی اہتمام سے شائع ہوئی ۔

کتاب کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ : مطبع سلطانی لکھنؤ ۱۸۳۹ء کا حوالہ مختلف فارسی کتب میں ملتا ہے جس میں اس کتاب کا نام "قصہ راسلس ولایت حبش کے شہزادے کا" درج ہے ۔ (۱۰) ڈاکٹر محمد اسلم قریشی نے مولانا حامد حسن قادری مؤلف "داستانِ تاریخ اردو" کے حوالے سے اس کتاب کے ایک اور ترجمے از عنایت اللہ دہلوی ، کی خبر دی ہے ۔ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ مولوی عنایت اللہ دہلوی کا ترجمہ کتابی صورت میں کبھی شائع نہیں ہوا ، البتہ ایک ادبی جریدے میں یہ ترجمہ ضرور نظر سے گزرا ۔

نمونہ عبارت : (ترجمہ از سید محمد میر لکھنوی)

"شہزادے نے استفسار کیا کہ اہل یورپ کس وجہ سے اس قدر صاحب قوت اور ذی شوکت ہیں ، اور کیوں ایسا آسانی سے ایشیا اور ولایتِ افریقہ میں تجارت و فتح یابی کے واسطے آتے جاتے اور کامیاب ہوتے ہیں ۔ کیا اہل ایشیا اور افریقہ ان ملکوں کے کناروں پر نہیں جا سکتے ۔ کس لیے کہ وہ ہوا جو انہیں پھیر لے جاتی ہے وہی ہمیں بھی وہاں لے جانے کی ۔ املاک نے گزارش کی کہ وے ہم سے بڑھ کے صاحب قوت و استعداد ہیں ۔ کس واسطے کہ زیادہ تر عاقل و ہوشیار ہیں اور دانائی ہمیشہ نادانی پر غالب ہوتی ہے ۔ جس طرح سے انسان حیوانات کا حاکم ہے ۔ لیکن یہ کیجیے کہ ان کی عقل ہماری خردمندی پر کیوں مزید فوقیت رکھتی ہے ، مجھے اس کا سبب معلوم نہیں سوائے اس کے کہ شاید خدا کی مرضی ہو جو تمہاری ہماری فہم و فراست سے دور ہے ۔"

کتاب کے اصل متن کا ترجمہ سے موازنہ کرنے کے بعد محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں :

"پادری جون جمس مور نے اپنے پیش لفظ میں تسلیم کیا ہے کہ ترجمہ اغلاط سے خالی نہیں ۔ غلطیاں تھوڑی ہوں تو مضائقہ نہیں ، لیکن مترجم نے جابجا ٹھوکریں کھائی

ہیں ۔ بعض جگہ پورے کا پورا جملہ مترجم یا مصحح کے پلے نہیں پڑا ۔ بعض جملے اور اسمائے صفت ترجمہ ہونے سے رہ گئے ہیں ۔ پتا نہیں یہ بھول چوک کا نتیجہ ہے یا دیدہ دانستہ ترجمہ نہیں کیا گیا ۔ کم از کم ایک جگہ اپنی طرف سے عبارت بڑھا دی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ سید محمد میر کو انگریزی پر کوئی خاص عبور نہ تھا اور پادری مور کو اردو ٹھیک طرح نہ آتی ہو گی ۔ ترجمے کی تصحیح پر بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ۔

تاہم ان مقامات کو چھوڑ کر ، جہاں مترجم کی کم فہمی یا کج فہمی کی وجہ سے مطلب خبط ہو گیا ہے ۔ ترجمہ آسانی سے پڑھا جاتا ہے ۔ اس کی خامیاں اسوقت نمایاں ہوتی ہیں جب اصل سے موازنہ کیا جائے ۔ کتاب کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ۔ اردو میں شاید پہلی بار انگریزی ادب کی کسی معروف کتاب کا ترجمہ کیا گیا ۔ " (۱۰)

واضح رہے کہ "راسلس " ڈاکٹر سیموئل جانسن کی ایک ایسی تحریر ہے جسے اس نے انتہائی کسمپرسی کے عالم میں اپنی والدہ کی تجہیز و تکفین کی خاطر ، محض چند گھنٹوں میں قلم بند کیا اور اسے اردو میں پہلی بار ترجمہ ہونے کا اعزاز حاصل ہوا ۔ اس کے چالیس برس بعد محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب نیرنگ خیال (دو جلدیں) میں ڈاکٹر جانسن کے سات مضامین کا آزاد ترجمہ کیا تھا ۔

"نیرنگ خیال "جلد اول مطبوعہ : لاہور : مفید عام پریس ، طبع اول : ۱۸۸۰ء میں ڈاکٹر جانسن کے چھ مضامین کا ترجمہ شامل ہے :

1. "An Allegorical History of rest and Labour."

بعنوان : "آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا"

2. "Truth, "Falsehood and Fiction, an Allegory."

بعنوان : "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ" ۔

3. "The Garden of Hope"

بعنوان : "گلشن امید کی بہار ۔ "

4. "The Voyage of life."

بعنوان : "سیر زندگی"

5. "The Conduct of patronage."

بعنوان : "علوم کی بد نصیبی"

6. "An allegory of wit and learning."

بعنوان : "علمیت اور ذکاوت کے مقابلے"

"نیرنگ خیال" جلد دوم مطبوعہ : لاہور : وکٹوریہ پریس طبع اول : ۱۹۲۲ء میں ڈاکٹر جانسن کا اکلوتا مضمون : "An allegory of criticism" "بعنوان : "نکتہ چینی" شامل ہے ۔

(۲) — "رسالہ علوم طبیعہ (۲۰)" نام مصنف ندارد / ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ سنہ نا معلوم لک بھگ ۲۹_۱۸۲۸ء ۔

(۳) — "رسالہ ہیئت (۲۱)" از ڈاکٹر ولسن ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ لک بھگ ۲۹_۱۸۲۸ء ۔

(۴) — "رسالہ دیگر ہیئت (۲۲)" از ڈاکٹر برنکلی ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ لک بھگ ۲۹_۱۸۲۸ء ۔

(۵) — "رسالہ علم الکیمیا (۲۳)" از ریورنڈ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

کیمسٹری سے متعلق ریورنڈ چارلس کا یہ رسالہ اس کی ایک ضخیم کتاب کا پہلا حصہ ہے ۔ یہ کتاب برطانیہ لندن سے پہلی بار ۱۸۱۸ء میں طبع ہوئی ۔ رسالہ "علم الکیمیا" کا ایک اور ترجمہ "رسالہ علم جر ثقیل" مدرسہ فخریہ حیدر آباد دکن کے لیے نواب محمد فخرالدین خان شمس الامراء نے کروایا تھا جس کے مترجمین میں میر امن دہلوی ، غلام محی الدین حیدر آبادی ، مسٹر جونس اور موسیو مینڈرس شامل تھے ۔ "ست شمسیہ" سلسلے کی یہ پہلی جلد ہے جو حیدر آباد دکن کے سنگی چھاپہ خانے سے ۱۸۳۰ء میں شائع ہوئی ۔(۲۴)

(۶) — "رسالہ علم مناظر" از ریورنڈ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

اس رسالے کا دوسرا ترجمہ میر امن دہلوی ، غلام محی الدین حیدر آبادی ، مسٹر جونسن اور موسیو مینڈرس نے "ست شمسیہ" سلسلے کی کتاب مطبوعہ ۱۸۳۹ء کے لیے "رسالہ علم المناظر" کے نام سے کیا تھا ۔

(۷) — "رسالہ قوت مقناطیس" از ریورنڈ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

اس رسالے کا دوسرا ایڈیشن مطبع علوم دہلی سے ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا ۔ دہلی کالج والوں نے اس ترجمے کا نام تبدیل کر کے "رسالہ مقناطیس" کر دیا اور سرورق پر یہ

محمد میر کے بجائے ان کا اصل نام سید کمال الدین حیدر شائع کیا ۔ عبارت درج ذیل ہے ۔

"ترجمہ کیا ہوا سید کمال الدین حیدر لکھنوی کا گنج علوم مفیدہ ہے ۔"

سید محمد میر کے اس ترجمے کی ابتداء میں علم مقناطیس سے متعلق اصطلاحات کے مترادفات درج ہیں جیسے :

ARTIFICIAL MAGNET — مقناطیس مصنوعی

WEAK MAGNET — ضعیف مقناطیس

SOFT IRON — کوفت پذیر لوہا

FIBRE — ریشہ

مترجم اس کتاب میں علمی حلقوں کو آج بھی متاثر کرتا ہے ۔ استقامت پذیر سوزن ، نرم مقراضی فولاد اور مقناطیسی خطوط انحراف جیسے مترادفات آج بھی مقناطیس سے متعلق ترجموں میں دکھائی دیتے ہیں ۔ پوری کتاب میں معدودے چند انگریزی الفاظ بجنسہ برتے گئے ہیں ۔ (۳)

ریورنڈ چارلس کی اس کتاب کا دوسرا ترجمہ "رسالہ علم ہیئت" کے نام سے میر امن دہلوی ، غلام محی الدین حیدرآبادی ، مسٹر جونسن اور موسیو ٹنڈرس نے "ستہ شمسیہ" سلسلے کی کتاب مطبوعہ ۱۸۴۰ء کے لیے کیا تھا ۔

(۸) — "رسالہ علم الماء" از ریورنڈ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر لکھنوی ، مطبع سلطانی : طبع اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ "ستہ شمسیہ" سلسلے کی کتاب کے لیے "رسالہ علم آب" کے نام سے میرامن دہلوی ، غلام محی الدین حیدرآبادی ، مسٹر جونس اور موسیو ٹنڈرس نے کیا تھا جو حیدرآباد دکن کے سنگی چھاپہ خانے سے ۱۸۲۸ء میں طبع ہوا ۔

(۹) — "اصول منطق" نام مصنف ندارد : ترجمہ : سید محمد میر ، طبع اول : دہلی : مطبع العلوم : ۱۸۴۴ء دہلی کالج سے شائع ہونے والی اس کتاب کے ۵۲ صفحات ہیں ۔

(۱۰) — "رسالہ علم الہوا" ، از ریورنڈ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : لکھنؤ : مطبع سلطانی طبع اول : گرین وے پریس آگرہ : ۱۸۲۸ء ۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ "رسالہ علم ہوا" کے نام سے میر امن دہلوی، غلام محی الدین حیدرآبادی، مسٹر جانس اور موسیو منڈرس نے "ستہ شمسیہ" سلسلے میں کیا تھا جو حیدرآباد دکن کے سنگی چھاپ خانے سے ۱۸۳۹ء میں طبع ہوا۔

(۱۱) — "رسالہ علم الحرارۃ"، از ریورنڈ چارلس، ترجمہ: سید محمد میر: لکھنو: مطبع سلطانی طبع اول؛ گرین وے پریس آگرہ: ۱۸۲۸ء۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ "رسالہ علم برق" کے نام سے میر امن دہلوی، غلام محی الدین حیدرآبادی، مسٹر جانس اور موسیو منڈرس نے "ستہ شمسیہ" سلسلے میں کیا تھا جو حیدرآباد دکن کے سنگی چھاپ خانے سے ۱۸۳۹ء میں طبع ہوا۔

(۱۲) — "رسالہ مقاصد العلوم"، از لارڈ بروہام، ترجمہ: سید محمد میر: ۱۸۳۱ء (بحوالہ: الفہرست، مرتبہ: سجاد مرزا بیگ)۔

یہ رسالہ LORD BROGHAM کی کتاب:

"A Treatise on the objects, advantages and pleasures of science"

کا ترجمہ ہے۔ طبع دوم کے لیے اس کا نام "سائنس کے فوائد و اغراض" کر دیا گیا تھا۔ یہ ایڈیشن ۱۸۴۴ء کا ہے۔

(۱۳) — "قیصر التواریخ" (دو جلدیں)، مؤلفہ: سید محمد میر: طبع اول: مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ و کانپور۔ کتاب کا دیباچہ مہاراجہ دگ بجے سنگھ کا ہے۔

(نوٹ) ڈاکٹر محمد اسلم فرخی کے مطابق کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی میں پہلی جلد کے تیسرے ایڈیشن کے دو نسخے محفوظ ہیں جو نومبر ۱۹۰۷ میں کانپور سے طبع ہوئے تھے۔ جلد دوم (طبع دوم) ۱۸۹۶ء کی ہے۔

سید محمد میر لکھنوی کے اس مطبوعہ کام کے علاوہ سات غیر مطبوعہ مسودات بھی تھے جن کی اطلاع قدیم فہارس کتب سے ملتی ہے۔ قیاس غالب ہے کہ سید محمد میر کے علمی کام کو جب دہلی کالج سے دوبارہ شائع کیا جا رہا تھا تو بقیہ، غیر مطبوعہ مسودات بھی ان کی تحویل میں ہوں۔ صد افسوس کہ سلطنت اودھ کے بدمناسب انجام اور دہلی کالج کے کتب خانے میں آتش زدگی (۱۸۵۸ء) نے وہ تمام آثار مٹا کر رکھ دیئے جن سے غیر مطبوعہ کام کی نشان دہی ممکن تھی۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ "تواریخ راسلس شہزادۂ حبش کی" (مصنفہ ڈاکٹر سیموئل جانسن ۱۷۵۹ء) ترجمہ از سید محمد میر لکھنوی، فورٹ ولیم: پادری جان جیمز مور و مولوی محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی؛ مطبوعہ: گورنمنٹ پریس آگرہ؛ طبع اول ۱۸۳۹ء مع دیباچہ بزبان انگریزی از پادری جان جیمز مور۔

۲۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی یہ کتاب دوسری بار مجلس ترقی ادب، لاہور نے "قواعد زبان اردو" کے نام سے شائع کی۔

۳۔ سید محمد میر نے یہ کتاب برطانوی مورخ سر ہنری ایلیٹ (دیکھئے "مورخین، تاریخ ہند: از اصل مورخین ہند") کے ایما پر مرتب کی تھی۔ "قیصر التواریخ" (دو جلدیں) پہلی بار نول کشور، لکھنؤ اور کانپور سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مطابق انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی کے کتب خانہ خاص میں "قیصر التواریخ" کی جلد اول کے تیسرے ایڈیشن کے دو نسخے موجود ہیں جو نومبر ۱۹۰۷ء میں کانپور سے طبع ہوئے۔ جلد دوم: طبع دوم ۱۸۹۶ء کی مطبوعہ ہے۔

۴۔ دیباچہ: "قیصر التواریخ" از مہاراجہ دک بیجے سنگھ سے اقتباس۔

۵۔ ابتدا میں یہ کتب خانہ ایک پرانے محل میں واقع تھا، جسے "پرانا دولت خانہ" کہا جاتا تھا۔ اب دریائے گومتی کے آہنی پل اور رومی دروازے کے درمیان اس کے آثار بھی معدوم ہو چکے ہیں۔ نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں یہ کتب خانہ اپنے جوبن پر تھا اور اس کی حدود فرح بخش اور توپ خانہ کی عمارتوں تک پھیل گئی تھیں۔

۶۔ سخائے اہل فن کا یہ حال تھا کہ بے مثل نثر نگار رجب علی بیگ سرور کو غازی الدین حیدر کے زمانے میں دیس نکالا۔ سرور لکھنؤ سے کانپور ہجرت کر گئے اور کئی برس لکھنؤ کے فراق میں رویا کیے۔ انہیں نصیر الدین حیدر نے بھی معاف نہ کیا۔ یہاں تک کہ رجب علی بیگ سرور کو واجد علی شاہ کے زمانے میں لکھنؤ لوٹنا نصیب ہوا۔ "فسانۂ عجائب" کی تکمیل ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء کی ہے۔ دوسری طرف نصیر الدین حیدر جب ۱۸۲۷ء میں تخت نشین ہوا تو پادری ہنری مارٹن کی فارسی میں ترجمہ کردہ بائبل (تکمیل: ۱۸۱۱ء) اسے تخت نشینی کے موقع پر پیش کی گئی اور اس نے انعام سے نوازا۔

۷۔ مقدمہ اول: "رسالہ مقاصد العلوم" مطبوعہ: کلکتہ طبع اول ۱۸۳۱ء۔

۸۔ مولانا حکیم محمد نجم الغنی خان رامپوری (۱۸۵۹ء—۱۹۳۲ء) مؤلف "تاریخ اودھ" (پانچ جلدیں) — مطبوعہ: نفیس اکیڈمی کراچی: طبع سوم: جنوری ۱۹۸۸ء نواب محمد علی شاہ کی تخت نشینی کے متعلق رقم طراز ہیں:

"۸ ربیع الثانی ۱۲۵۳ ہجری مطابق ۷ جولائی ۱۸۳۷ء کو چھ گھڑی دن چڑھے یہ رسم ادا ہوئی۔ حاضرین موقع، روشن الدولہ اور سبحان علی خان اور دوسرے ارکان سلطنت اور ملازمین شاہی نے نذریں گزرانیں اور ابوالفتح معین الدین، محمد علی شاہ کہلانے لگے۔"

(جلد پنجم: صفحہ ۲۱ - ۲۲)

نواب غوث محمد خان والئی جاورہ کی کتاب "سیر المتقدم" میں مذکور ہے کہ مسند نشینی کے وقت محمد علی شاہ مرض فالج میں پیروں سے معذور تھے۔ اپنے بیٹے کو ثریا جاہ خطاب دے کر ان کی ولی عہدی کی منظوری لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل سے چاہی چنانچہ اس کی منظوری آگئی۔ واضح رہے کہ محمد علی شاہ کے بیٹے اور ولی عہد امجد علی شاہ ثریا جاہ کے عہد میں مدرسہ شاہی کی بنیاد پڑی اور رصد خانہ مکمل درست ہوا۔

مؤلف "تاریخ اودھ" کے مطابق محمد علی شاہ غازی اور "سرکار کمپنی" کے درمیان ۱۰ جمادی الآخر ۱۱ ستمبر ۱۸۳۷ء کو ایک عہد نامہ قرار پایا جس پر بادشاہ نے بمشکل رضامندی ظاہر کی۔ نئے عہد نامے کی رو سے عہد نامہ منعقدہ ۱۰ نومبر

۱۸۰۱ء کی کئی دفعات میں ترمیم کی گئی مگر کورٹ آف ڈائرکٹرز نے اس عہدنامے کو نامنظور کر دیا اور حکم دیا کہ جس طرح کا رابطہ اب تک اس ملک کے ساتھ جاری رہا ہے وہی آئندہ رہے گا ۔"

(جلد پنجم : صفحہ ۲۵ ـ ۲۶)

واضح رہے کہ ۱۰ نومبر ۱۸۰۱ء کو محمد علی شاہ قاجاری کے والد نواب سعادت علی خاں (۱۷۵۲ء ، ۱۸۱۴ء) نے اس عہدنامے پر جو پہلے سے مرتب تھا دستخط کیے تھے اور ۱۴ نومبر ۱۸۰۱ء کو بنارس میں دریائے گنگا کے کنارے لارڈ ولزلی نے اس کو اپنی مہر سے مزین کیا ۔ اس عہدنامے کے موافق سرکار کمپنی کو وہ ملک حاصل ہوا جس کی آمدنی سکہ لکھنؤ سے ایک کروڑ ، پینتیس لاکھ ، بارہ ہزار ، آٹھ سو اکہتر روپیہ ، بارہ آنہ ، تین پائی مع خرچہ تحصیل کے تھی ۔

(بحوالہ : "تاریخ اودھ" جلد چہارم صفحہ ۲۹)

محمد علی شاہ قاجاری کا انتقال ۵ مئی ۱۸۴۲ء کو ہوا اور امام باڑہ حسین آباد میں دفن ہو کر "فردوس منزل" لقب پایا ۔

(بحوالہ : تاریخ اودھ)

۹۔ بحوالہ : "تاریخ اودھ" از محمد نجم الغنی خاں رامپوری

۱۰۔ بحوالہ : "تاریخ اودھ" حصہ چہارم صفحہ ۲۱۵

۱۱۔ بحوالہ : "تاریخ اودھ" از محمد نجم الغنی خاں رامپوری

۱۲۔ بحوالہ : "تاریخ اودھ" از محمد نجم الغنی خاں رامپوری جلد سوم : صفحہ ۲۳۶

۱۳۔ بحوالہ "دیباچہ : "مراسلس" مترجمہ سید محمد میر مطبوعہ آگرہ : گرسن وسے پریس : طبع اول : دسمبر ۱۸۴۹ء

۱۵۔ پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم ، ہوم ڈیپارٹمنٹ پبلک پروسیڈنگز اور جنرل مسلینیئس جلد نمبر ۱ ، نمبر ۲ امپیریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ ، دہلی ۔

۱۶۔ مدرسہ طبابت آگرہ کے لیے کیے گئے تراجم طلبہ کی سہولت کے لیے رومن رسم الخط میں شائع کیے گئے تھے ۔ اس طرح کی "اناٹومی" سے متعلق ایک کتاب کا حوالہ مختلف فہارس کتب میں مل جاتا ہے ۔

۱۷۔ بحوالہ : "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، از علامہ عبد اللہ یوسف علی الہ آباد : ہندوستانی اکیڈمی (یو ۔ پی) طبع اول : ۱۹۳۹ء ، صفحہ ۱۸۹ ۔

۱۸۔ بحوالہ : "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" ، از میر حسن ، مولوی : حیدر آباد دکن : ادارۂ ادبیات اردو ، خیریت آباد : بار اول : ۱۹۳۹ء

۱۹۔ دیکھیے : "الفہرست" مرتبہ : سجاد مرزا بیگ دہلوی ، حیدر آباد دکن : نظام پریس ، طبع اول : ۱۹۲۳ء نیز "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" ، بار اول : ۱۹۳۹ء

۲۰۔ حواشی : ترجمہ "دوش فنا" از پادری جان جیمز مور مطبوعہ : "قومی زبان" کراچی شمارہ مئی ۱۹۸۸ء صفحہ ۶۳ ۔

۲۱۔ بحوالہ : "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" از میر حسن ، مولوی

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے : "مغرب سے نثری تراجم" از مرزا حامد بیگ ، ڈاکٹر طبع اول : مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد : ۱۹۸۸ء صفحہ ۲۸۷

۲۶۔ ایضاً صفحہ ۱۵۵ بحوالہ "الفہرست"

قصصِ ہند کا قضیہ

"قصصِ ہند" سے متعلق ہمارے ہاں عام طور پر دو غلط فہمیاں جڑ پکڑ گئی ہیں مثلاً،

۱۔ یہ کلیتاً محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے۔

۲۔ "قصصِ ہند" تاریخ کی مستند کتاب ہے اور اسے تاریخ سے متعلق معلومات کا ماخذ بنایا جاسکتا ہے۔

ان غلط فہمیوں کا ازالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ٹیکسٹ بک بورڈ نے گیارہویں اور بارہویں جماعتوں کے لیے "اورنگ زیب کی فوجی تیاریاں" کے عنوان سے ایک ٹکڑا کسی قدر قطع و برید کے ساتھ "قصصِ ہند" سے لے کر شاملِ نصاب (۱) کیا اور طلبا و طالبات کے امتحان میں الجماد سے بڑھتے چلے گئے۔ اس ضمن میں پہلی وضاحت تو یہ کہ "قصصِ ہند" تین الگ الگ جلدوں میں ہے جسے محمد حسین آزاد نے پیارے لال آشوب (پ۔ ۱۸۴۸ء) کے ساتھ مل کر مرتب کیا، اور دوسرا یہ کہ "قصصِ ہند" کو مستقل تاریخ کی کتاب تصور کرنا سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔

"قصصِ ہند" کی ابتدائی دو جلدیں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ کام ہندوستانی تاریخ کو ایک تسلسل میں پیش نہیں کرتا۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے صرف اُن حکمرانوں کے عہدِ حکومت کو چُن لیا ہے جن کے اَدوار سے متعلق داستان سرائی ممکن تھی۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی "قصصِ ہند" مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۴ء کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"۱۸۶۸ء میں ناظم تعلیمات پنجاب کی جانب سے ایک اعلان شائع ہوا کہ ۳۱ مارچ ۱۸۶۹ء کو اُردو کی تصانیف کا مقابلہ عمل میں آئے گا۔ کتب مقابلہ کے لیے چار موضوع تجویز کیے گئے تھے۔ علم اصول صرف و نحو، فارسی صرف و نحو، تاریخ ہند سے کہانیاں جن میں اہم واقعات و اشخاص کے تفصیلی حالات ہوں اور اقلیدس کے ایک قصہ کا ترجمہ"

(صفحہ ۷ سے اقتباس)

کو ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے یہ نہیں لکھا کہ محولہ بالا اعلان کب اور کہاں کیا گیا ۔
لیکن اس سے یہ وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ "قصص ہند" تاریخ ہند سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات و اشخاص کے تفصیلی حالات سے متعلق تھی جانے والی نصابی کتب میں سے ایک تھی ۔

"قصص ہند" (حصہ اول) پیارے لال آشوب کی مرتب کردہ تھی ۔ اس کا پہلا ایڈیشن کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا البتہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۶۲ء میں قابلِ فروخت مطبوعہ کتب کی فہرست میں "قصص ہند" حصہ اول و دوم دونوں دستیاب تھیں ۔ سو پتا چلا کہ قصص ہند (حصہ اول و دوم) پہلے پہل ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئیں ۔
قصص ہند (حصہ اول) کا آٹھواں ایڈیشن ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا تھا ، اس کے صفحات کی تعداد ۶۰ اور قیمت ۲ آنے ۶ پائی درج ہے ۔ یہ کتاب پانچ ہزار کی تعداد میں لاہور کے سرکاری مطبع سے شائع ہوئی ۔ یہ کتاب دیسی زبانوں کے مدارس کی چوتھی جماعت کے لیے تھی ۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے :

"قصص ہند

حصہ اول

مرتبہ پیارے لال کیوریٹر سنٹرل بک ڈپو پنجاب

حسب الحکم میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی"

اس کتاب کی ابتداء میں قدیم ہندوستان کے حکمرانوں کے سرسری تذکرے کے ساتھ رام چندر جی ، کورو ، پانڈو اور سکندر اعظم یونانی کا نسبتاً تفصیلی ذکر ملتا ہے ۔
"قصص ہند" (حصہ دوم) محمد حسین آزاد کی تصنیف/مرتب کردہ ہے جو ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی ۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے :

"قصص ہند

حصہ دوم

پنجاب کے سررشتہ تعلیم میں تالیف ہو کر لاہور کے سرکاری مطبع میں چھاپا گیا

۱۸۶۲ء

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے

تعداد جلد ۱۲۰۰

شروع ۲۵ دسمبر سنہ ۱۸۶۱ء ـ ختم ۲۵ جولائی سنہ ۱۸۶۲ء"

واضح رہے کہ اپنی اولین اشاعت میں یہ کتاب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل تھی ـ

۱۸۶۲ء اور ۱۸۶۳ء کی دو ابتدائی طباعتوں پر مصنف (محمد حسین آزاد) کا نام تک درج نہیں ـ اس دوسری جلد کی اشاعت پر "انڈین میل" مورخہ ۲ فروری ۱۸۶۲ء میں اس پر تبصرہ شائع کیا گیا، جس کی بنیاد پر گارساں دتاسی نے اپنے مقالہ ۱۸۶۲ء میں لکھا:

"لاہور کالج کے مولوی محمد حسین آزاد نے محکمۂ تعلیمات پنجاب کی سرپرستی میں قصص ہند کا دوسرا حصہ پیش کیا ہے، جس میں اہم ترین تاریخی شخصیتوں کے حالات حکایات کے طور پر بیان کیے ہیں اور شستہ پیرائے میں بڑی اور بہت اچھی اُردو میں قلمبند کیے ہیں ـ" (۱)

واضح رہے کہ "قصص ہند" (حصہ دوم) کے دوسرے ایڈیشن (مطبوعہ: ۱۸۶۸ء) کے سرورق پر پہلی بار محمد حسین آزاد کا نام بطور مرتب شائع ہوا ـ عبارت درج ذیل ہے:

"قصص ہند

حصہ دوم

مرتبہ مولوی محمد حسین صاحب پروفیسر عربی لاہور کالج

حسب الحکم جناب میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال آشوب کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی

۱۸۶۸ء

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے

دفعہ ۹ تعداد جلد ۱۲۰۰ قیمت ۸ آنے"

اس اشاعت کے صفحات کی تعداد ۱۲۹ ہے ـ

قصص ہند (حصہ دوم) میں محمد حسین آزاد نے ہندوستانی تاریخ کی بڑی زندوں کو مختلف عنوان قائم کرکے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے ـ اس میں غزنوی دور سے مغلیہ عہد تک کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے ـ کولا دیوی پدمنی، خضر خاں اور دیول دیوی، شاہجہان کے جشن اور تختِ طاؤس کا احوال خوب تر ہے ـ آخر آخر

میں آزاد نے بابا گرو نانک صاحب کا ذکر کیا ہے ۔

قصص ہند (حصہ سوم) پہلی بار ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی ۔ یہ کتاب ہندوستان پر برطانوی راج سے متعلق ہے ۔ قصص ہند کے اس آخری حصہ کو محمد حسین آزاد یا پیارے لال آشوب کی تصنیف سمجھنا قطعاً غلط ہے ۔ یہ حصہ انگریزی سے چنیدہ تاریخی کتب کے تراجم پر مبنی ہے ۔ اس حصے کی ترتیب میں سررشتۂ تعلیم کے مترجمین نے حصہ لیا البتہ اس حصے کی طباعت ماسٹر پیارے لال کے اہتمام سے ہوئی ۔ سرورق کی عبارت درجِ ذیل ہے :

"مرتبہ مترجمان سررشتۂ تعلیم پنجاب

حسب الحکم جناب میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کیوریٹر کے اہتمام سے چھپا

۱۸۶۵ء

دفعہ ۱ تعداد ۲۸۰۰ قیمت ۹ آنے

یہ کتاب کل ۲۰۹ صفحات پر مشتمل ہے ۔ کتاب کے اندر کوئی پیش لفظ ، مقدمہ یا پس لفظ شاملِ اشاعت نہیں کیا گیا جس سے یہ وضاحت ہوتی کہ اس حصے کے مرتب پیارے لال آشوب ہیں ۔ مختصراً :

پیارے لال آشوب (مرتب : قصص ہند حصہ اول) اور محمد حسین آزاد (مرتب : حصہ دوم) قصص ہند کے مصنفین نہیں مرتبین ہیں ۔ مرتب اور مصنف کا فرق واضح ہے ۔ جبکہ حصہ سوم سراسر انگریزی سے ماخوذ و ترجمہ ہے ۔

اب یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ پیارے لال آشوب ، محمد حسین آزاد اور مترجمان سررشتۂ تعلیم پنجاب کے اصل ماخذ کیا تھے ؟

قصص ہند —— جیسا کہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہے ، تاریخ ہند سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات و اشخاص کے حالات سے متعلق کتاب ہے ۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد کی مرتب کردہ ابتدائی دو جلدوں میں ہر دو انشاپردازوں کا اسلوب خاص اپنی پہچان کرواتا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اصل متن کی پہلے سے موجودگی کے باعث انہیں مرتبین لکھا اور کہا گیا ہے ۔ جبکہ اُن حالات و واقعات کو لکھتے وقت اور شخصی حوالوں سے تاثر نگاری کرتے ہوئے پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے

اس کام کو تخلیق کا درجہ دلا دیا ۔

جہاں تک قصص ہند کے اصل ماخذ کی چھان پھٹک کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ۱۸۷۲ء تک کون کون سی ایسی تصانیف منظر عام پر آچکی تھیں ، جن میں قدیم ہندوستان کے اہم واقعات اور اہم شخصیتوں کو موضوع بنایا گیا ؟ نیز یہ کہ اُن تحریروں (اصل متن) کے چناؤ میں آشوب اور آزاد کہاں تک انگریز پالیسی کے پابند تھے ؟

محمد حسین آزاد نے حصہ دوم میں "محی الدین اورنگ زیب کی عالمگیری" کا عنوان قائم کرکے اورنگ زیب عالمگیر کی سیاسی حکمتِ عملی اور مذہبی معاملات کو موضوعِ بحث بنایا ہے ۔ ان دس صفحات میں محمد حسین آزاد کی اورنگ زیب عالمگیر سے متعلق اپروچ اپنے زمانے سے ہی کیا آج کے عام تاثر سے بھی یکسر مختلف اور انوکھی ہے ۔ مثال کے طور پر ہماری گیارہویں جماعت کی نصابی کتاب کے لیے "اورنگ زیب کی فوجی تیاریاں" کے عنوان سے جو عبارت چُنی گئی ہے ۔ اُس کا آغاز ہی اورنگ زیب عالمگیر کو "شہنشاہ ہوس پناہ" لکھنے سے ہوتا ہے ۔(۳۰)

بہت ممکن ہے کہ اس تاثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے فقہ جعفریہ سے متعلق ہونے کو بھی دخل ہو ، لیکن محققین کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اُن کتب و رسائل یا تراجم کا جائزہ لیں ۔ اورنگ زیب عالمگیر سے متعلق اورنگ زیب کی فوج کشی کے سلسلے میں انہوں نے "سیر المتاخرین" از خافی خان کو بنیاد بنایا ہے ۔ خافی خان نے دکن پر چڑھائی کا ذکر من و عن اسی طرح کیا ہے ۔ متن کا تقابلی مطالعہ میری اس بات کی شہادت دے گا ۔

اسی طرح کیا یہ کہنا دُرست ہوگا کہ "شہنشاہ ہوس پناہ" والی بات کی بنیاد مشہور اطالوی سیاح نکولائی مانوچی (وفات : ۱۷۱۷ء) کے سفرنامہ پر رکھی گئی ؟

مانوچی ۱۶۵۶ء میں ہندوستان آیا تھا اور اُس نے روزنامچہ کے انداز میں مغلیہ عہد کے معاشرتی ، درباری اور محلاتی ماحول سے متعلق سفرنامہ تحریر کیا تھا ۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اورنگ زیب کی شخصیت کشی کا سب سے بڑا حوالہ بن گیا ۔ واضح رہے کہ اس سفرنامے کا قدیم ترین ترجمہ "فسانۂ سلطنتِ مُغلیہ" کے نام سے سید مظفر علی خان نے کیا تھا ۔ یہ ترجمہ ۲۷۶ صفحات پر مشتمل تھا جو آگرہ اخبار اودھ کے اشاعتی ادارے نے شائع کیا ۔

اس میں شک نہیں کہ محمد حسین آزاد کی نرمِ نثر ہمیشہ سے ناقابلِ تقلید رہی ہے لیکن ہمارے موضوع سے متعلق چند باتیں اس باب میں بھی توجہ طلب ہیں مثلاً یہ کہ محمد حسین آزاد کے اس زورِ بیاں میں بہت سی چیزیں رجب علی بیگ سرور کی "فسانۂ عجائب" سے مُستعار ہیں۔

اس ضمن میں "فسانۂ عجائب" کے باب بعنوان : "عزم جانِ عالم زرنگار سے سُوئے وطن تیاری سامان رُخصت انجمن آرا کی عزیز و اقربا سے فرقت اور پہونچنا ملکہ پاس، پھر نکاح کرنا" اور قصصِ ہند (حصہ دوم) کے باب بعنوان : "عالمگیر کا لشکر دکن پر جاتا ہے" کا تقابلی مطالعہ دلچسپ حقائق سامنے لاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ آزاد نے عالمگیری لشکر کی تفصیلات لکھتے ہوئے رجب علی بیگ سرور کے جلوس کے منظر کو بنیاد بنایا اور بعض پُورے کے پُورے ٹکڑے اچک لیے۔ اس سرقہ یا اُدھار کی تفصیل درجِ ذیل ہے :

"بارہ ہزار ہاتھی سواری کا ہودج و عماری کا ـــــ طلائی نقرئی زنجیریں کھنکتیں، جھولیں زربفت کی سچے سچے رسنے کلابتوں کے، ہیکلیں جڑاؤ مُغرق ـــــ جُوزیدار پگڑیاں باندھے کمر میں پیش قبض یا کٹار ہاتھوں میں گجباگ ـــــ ایک چرکٹا سنڈا، ہاتھ میں ڈنڈا، دو ہزار بھی والے ـــــ پھر کئی لاکھ سواروں کے پرّے ـــــ لوہے کے دریا میں ڈُوبے ـــــ کمر میں قرولی یا کٹار ـــــ نوکِ بھونپر جاڑ دیتے ـــــ پھر ہزار بارہ سو سانڈنی سوار خُوش رفتار ـــــ سُرخ پگڑیاں سر پر آبی بانات کے پاجامے پاؤں میں، ہتھیار لگائے مُہاریں اُٹھائے ستاروں کی چھاؤں میں سانڈنیوں میں دو دو سو کوس کا دم ـــــ قدم قدم یہ جب بڑھے تو سواری کے خاص خانے نظر آئے عربی، ترکی، تازی، عراقی، یمنی اور کاٹھیاواڑ کا دکھنی ـــــ بھونری سے صاف ـــــ کلغی لگی پاکھر پٹھوں پڑی ـــــ ان کے بعد نوبت نشان ماہی مراتب علم اژدہا پیکر ـــــ لگے قریب تازی ولایتی کتے بُودار بلڈاگ، تازی ـــــ اُن کے بعد ہزار ہا سقہ ـــــ یکایک غول خاص برداروں کا آیا کھٹاب کی مرزائی، انگرکھے، کُرتی مشروع کے گھٹنے ـــــ بر بھی دار باندار ـــــ جریب زمین میں پٹلی، کوس کا پیپہ ساتھ زمین کی پیمائش ـــــ غرضکہ جاتنام یہ بہلا بادی سرکاری سب لوگ چلے گئے"

(فسانۂ عجائب سے اقتباس)

ان اقتباسات کے ساتھ تصیبی ہند (حصہ دوم) مطبوعہ : مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۱ء کے صفحہ ۱۲۱ تا ۱۲۲ (یا شاملِ نصاب عبادت) ملاکر پڑھی جائے تو میرے بیان کی تصدیق ہوتی ہے ۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

"غرض لشکرِ شاہی نے نشان چڑھایا اور دکن کو روانہ ہوا ۔ سب سے پہلے ایک ہاتھی پر علم اژدہا پیکر ، پیچھے اس کے ہاتھیوں پر ہندوستان کا ماہی مراتب ، اپنی ولایت کے طوغ و علم ، برنجی اور فولادی نقارے اور دمامے ، بعد ان کے ہزاروں ہاتھی ، ہودج عماری سے سجے ، سونڈوں میں فولادی زنجیریں لیے ، گلے میں ہیکلیں ، پیشانیاں شام شفق کی طرح رنگیں ، اس پر سنہری نمبلی ڈھالیں ، زربفت کی جھولیں پاؤں تک لٹکتی ، کسی پر ہودج ، کسی پر عماری ، ریشمی اور کلابتونی رسوں سے کسی ، گردنوں پر مہاوت ، جن کے گلوں میں زربفت کی کرتیاں ، سر پر جوڑے دار پگڑیاں ، کمر میں کٹار ، ایک ہاتھ میں گج باگ ، ایک میں آنکس ، جھومتے چلے جاتے تھے ۔ آگے پیچھے چرکٹے ، سانٹے مار ، بھالے دار ، برچھیت ، بان دار ، قبیلے سلاتے بھاگے جاتے تھے ۔

پھر ہزاروں سواروں کے پرے ، سر سے پاؤں تک لوہے میں ڈوبے ، بہادر نوجوان ترک بچے ، افغان حبشی ، راجپوت ، دو دو تلواریں باندھے ، فولادی خود سروں پر دھرے ، کمر میں قرولی اور کٹار ، پشت پر گینڈے کی ڈھال ، چار آئینہ سجے ، کہنیوں تک دستانے چڑھے ، ہاتھ میں سات گز کا برچھا ، نگاہوں سے خون ٹپکتا ، مونچھوں کو تاؤ دیتے ، گھوڑا اڑاتے چلے جاتے تھے ۔

پھر ہزاروں سانڈنیاں خوش رفتار کہ جن کے سو سو کوس کے دم ۔ ان پر بانکے راجپوت لال پگڑیاں باندھے ، زرد انگرکھے پہنے ، آبی بانات کے پاجامے چڑھائے ، بیلد لگائے ، مہاریں اٹھائے ۔ جب یہ گزر گئے تو سواری کے خاص خاصے نظر آئے ۔ عربی ، ترکی ، عراقی ، یمنی کا ٹھیاواڑ کے دکنی ، چاندی سونے کے بھاری بھاری ساز ، کسی پر جڑاؤ زین دھرا ، کسی پر چار جامہ کسا ، دمچیاں اور پاکھریں پٹھوں پر پڑی ہیں ۔ جن میں قاقم و سمور کی جھالر ، کلابتون کے پھندنے ، گلے میں طلا کانٹے کی چوڑیاں لٹکی ، سر پر کلغیاں طلائی اور نقرئی ریشمی باگ ڈوریں سائیسوں کے ہاتھ میں اٹھکیل کرتے اور چوکڑیاں بھرتے چلے جاتے تھے ۔

ان کے بعد عربی ، رومی ، تاتاری ، فرنگی ، ہندی باجے ، تغلیوں اور چوبداروں

سے آوقت ، دمامے کی چوٹ سے ساتھ کرنیتوں کے کڑکوں کا وہ سماں بندھا ہوا کہ بزدلوں کے دلوں میں لہو جوش مارنے لگے ۔

اُن سے بعد امیروں اور خواصوں کا انبوہ ، کندھوں پر بندوقیں ، جن پر بانات کے غلاف ۔ پھر خواص برداروں کا غول سروں پر کشمیری شالیں بندھی ، کمخواب کے انگرکھے ، زربفت کی نیم آستینیں پیچواں کمرو شروع کے گھٹنے چڑھانے ، اصفہانی تلواریں سوتے ، مرصع قبضے ہاتھ میں ، سنہری نیچلی میان کر میں ۔

ان کے بعد سقّوں کا غول آیا کہ چھڑکاؤ سے رُوئے زمین کو تردتازہ کر دیا ۔ غلام اور خواجہ سرا انگیٹھیاں اور عود سوز لیے ، خوشبوؤں سے دماغ معطر کرتے چلے گئے ۔ پھر ارکان دربار کے جگمٹ ، بیچ میں شاہ خورشید کلاہ ، سفید ڈاڑھی ، بڑھاپے کا نور منہ پر ، ہوادار میں سوار ، ساتھ ایک خاصے کا گھوڑا ، پیچھے سونے کی عماری ہاتھی پر دھری ، جریب کا پیمانہ اور کوس کا پیتا پڑتا چلا جاتا تھا ۔

سواری سے کوس بھر پیچھے سینکڑوں ہاتھی مست جنگی دیوزاد کی صورت مستکوں پر فولادی ڈھالیں ، ایک کالی گھٹا چلی آتی تھی کہ جس سے بجائے پانی کے مستی ٹپکتی تھی ۔ پیچھے چیتوں کے چھکڑے ، آنکھوں پر زردوزی دیدہ بند ، کمر میں کلابتونی اور ریشمی جھلے پڑے ، ساتھ ہی شکاری کتے ، تازی ، ولایتی ، بُودار ، بلڈوگ کہ شیر کا سامنا کریں اور پلنگ سے منہ نہ پھیریں ۔

پیچھے کوسوں تک شہزادوں اور ارکان دولت کے لشکر ، راجوں اور مہاراجوں کی فوجیں ، پیادوں کے غول اور سواروں کے رسالے ، رنگا رنگ کے نشان ، جُدا جُدا پھریرے اُڑاتے چلے آتے تھے ۔ بھیڑ و بنگاہ کا تانتا لگا تھا کہ جس کا صبح سے شام تک خاتمہ نہ تھا ۔" (۲)

محمد حسین آزاد نے رجب علی بیگ سرور کے داستانوی بیان کو اس حد تک معتبر جانا کہ مغل فوج کے ہاتھیوں کے گلے میں ہیکلیں دکھا دیں اور گجباگ کو مہاوت کے ہاتھوں میں تھما دیا ۔ جبکہ گجباگ ہاتھوں میں نہیں پیروں میں پہننے کی چیز ہے ۔ یہ جست کی بنی ہوئی نوکدار جُوتی مہاوت اپنے پیروں میں پہن کر بیٹھتا ہے اور ہاتھی کا رُخ موڑنے کے کام میں لاتا ہے ۔ "فرہنگِ آصفیہ" میں اسے "گج باگ" الگ الگ لکھا گیا ہے گج بمعنی اکثر اطراف کے ہاتھیوں میں سے کوئی ایک اور باگ کا لفظ عام فہم ہے ۔ اسی

عام فہم لفظ سے اول اول رجب علی بیگ سرور نے دھوکہ کھایا اور بعد میں محمد حسین آزاد نے مکھی پر مکھی مارتے ہوئے اس غلط فہمی کو مزید ہوا دی ۔

اب یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ "قصص ہند" کے دیگر کون کون سے حصے کس کس کتاب سے مستعار ہیں اور اخذ و استفادہ کی دیگر کیا صورتیں ہیں ؟

اس اعتبار سے گیند محمد اکرام چغتائی صاحب کے کورٹ میں ہے، دیکھیے کیا کیا سامنے آتا ہے ۔

* * *

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ اردو نصاب (لازمی) مؤلفین : ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ، بشیر احمد صدیقی و مسز سعیدہ خوند کر

۲ ۔ "مقالات گارساں دتاسی" ترجمہ : عزیز احمد ، مطبوعہ : انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۴۳ء

۳ ۔ دیکھیے : "قصص ہند" مطبوعہ : مجلس ترقی ادب ، لاہور صفحہ ۱۳۰ سطر ۸

۴ ۔ ایضاً صفحہ ۱۳۱ تا ۱۳۲

یلدرم ، منٹو اور فیض

[ترجمہ نگاری کے باب میں چند تصریحات]

اوّل اوّل رشید احمد صدیقی نے سجاد حیدر یلدرم پر مضمون لکھتے وقت یہ انکشاف کیا تھا کہ :

"نامق کمال کا مشہور ڈرامہ "جلال الدین خوارزم شاہ" میری ہی درخواست پر سید صاحب نے اردو میں منتقل کرنا شروع کیا تھا ۔ سید صاحب قلم کاغذ لے کر خود ترجمہ نہیں لکھتے تھے بلکہ کسی کو مامور کر دیا جاتا تھا ۔ سید صاحب ترجمہ بولتے جاتے ، وہ لکھتا جاتا ۔ شاذو نادر کہیں ترمیم کرتے ۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے ترجمہ پڑھتے جا رہے ہیں ۔" (۱)

دوسری طرف قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں اپنے خاندان سے متعلق معاملات کو انتہاؤں میں GLORIFY کیا ، اور جہاں ڈنڈی مارنے پر آئیں وہاں "کارِ جہاں دراز ہے" میں اپنے خاندان کے متوسط گھرانوں اور غریب رشتہ داروں کا ذکر کرنا بھول گئی ہیں ۔ جہاں تک GLORIFICATION کرنے کا معاملہ ہے تو یلدرم کے بارے میں بات کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں کہ ایک صاحب جب ترکی گئے اور ان کی ملاقات عصمت انونو سے ہوئی تو عصمت انونو نے اپنی گفتگو کے دوران یلدرم کو یاد کیا اور کہا کہ یلدرم کے ترکی میں قیام سے "نوجوان ترک" تنظیم کو خاصا فائدہ پہنچا ۔ یعنی آزادی کی تحریک کو بڑھاوا ملا ۔

حالانکہ آج اس حقیقت سے کون واقف نہیں کہ یلدرم بغداد میں برطانوی سامراج کے کارندے تھے اور "نوجوان ترک" تنظیم برطانوی سامراج اور اس کے کل پرزوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتی تھی ۔

یلدرم کی ترجمہ نگاری سے متعلق بات کرتے ہوئے جب قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون : "سید سجاد حیدر یلدرم" میں لکھا کہ :

"یلدرم ترجمہ ، خصوصاً ڈراموں کا ترجمہ کبھی خود نہیں لکھتے تھے ۔ وہ

کرے میں ٹہل ٹہل کر روانی سے بولتے جاتے اور کوئی دوسرا شخص قلم بند کرتا جاتا ۔ اُن کا کہنا تھا کہ ڈرامے کا ترجمہ DICTATE اس لیے کرواتا ہوں کیوں کہ اس طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ میں خود اداکار ہوں اور DICTATE کرواتے ہوئے مجھے معلوم ہو جاتا ہے کہ الفاظ کو کس طرح ادا کیا جائے ۔

علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں اپنے زیادہ تر مضامین دو طالب علموں جلیل قدوائی اور منظور حسین کو DICTATE کرواتے ۔ ان دونوں کو اکثر اتوار کے روز یلدرم اپنے ہاں بُلوا لیتے اور مضمون لکھواتے ۔ خواجہ منظور حسین علی گڑھ میگزین کے اڈیٹر بھی تھے ۔" (۲)

پھر اسی بات کو قرۃ العین حیدر نے اپنی کتاب "کارِ جہاں دراز ہے" میں مزید آگے بڑھایا ۔ لکھتی ہیں :

"دوسرے روز اتوار تھا ۔ حسبِ معمول یلدرم کے پسندیدہ نوجوان خواجہ غلام السیدین ، خواجہ منظور حسین اور جلیل احمد قدوائی صبح سے آگئے ——— اتوار کے معمول کے مطابق ان نوجوانوں میں سے ایک سے کہا : "آئیے جناب اب کاغذ قلم لے کر بیٹھ جائیے ۔" اور حسبِ عادت ٹہل ٹہل کر ایک کتاب دیکھتے گئے اور برجستہ ترجمہ لکھوانا شروع کیا ۔ "جلال الدین خوارزم شاہ" ۱۹۲۵ء میں شائع ہُوا ۔" (۳)

مذکورہ پس منظر اور قرۃ العین حیدر کے GLORIFY کرنے والے رویّے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے محوّلہ بالا بیانات پر علمی و ادبی حلقوں میں شک و شبہ کا اظہار کیا گیا ۔ یہ اس کے باوجود ہُوا کہ یلدرم ؒ نے ترکی ادب کی معرفت اُردو ادب میں افسانے کی صنف کو نہ صرف متعارف کروایا بلکہ ترکی زبان سے تراجم کے ذریعے ہندوستانی رجعت پسندانہ سوچ کی چہار دیواری میں دراڑیں ڈال دیں ۔

چنانچہ ہندوں کے اس عہد میں یلدرم کے ترکی سے براہِ راست ترجمہ "گمنام خطوط" (ایک عورت کے اپنے بہنوئی کے نام خطوط) کی "جاناں" جیسے روشن خیال جریدے میں صرف ایک قسط چھپ سکی ۔ عبد العزیز فلک پیما ، حکیم بشیر احمد اور حکیم سرشار بنوری نے اسے قابلِ اعتراض ترجمہ خیال کیا اور میاں بشیر احمد (ایڈیٹر جاناں) نے

دوسری قسط شائع ہونے سے روک دی ۔ بقول مولانا حامد علی خاں یہ وہ دور تھا کہ بیگم میاں بشیر احمد اور بیگم شاہنواز ہمایوں کے شریک نمبر مولانا حامد علی خاں سے بھی باقاعدہ پردہ کیا کرتی تھیں ۔ (۲)

یلدرم نے افسانوی ادب کی سطح پر ترجمہ نگاری کا آغاز خلیل رشدی بے کے ترکی افسانے سے ماخوذ افسانہ : "نشہ کی پہلی ترنگ" مطبوعہ : "معارف" علی گڑھ جلد نمبر ۳ ، شمارہ نمبر ۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء سے کیا اس کے بعد یلدرم کی ترکی سے ماخوذ و ترجمہ تحریروں کی ایک سیریز سامنے آئی جس کی تفصیل درجِ ذیل ہے :

۲ ۔ "فطرتِ جوانمردی" (ترکی افسانہ) از مفاخر بے مشمولہ : "مخزن" جولائی ۱۹۰۱ء

۳ ۔ "ثالث بالخیر" (احمد حکمت مفتی اوغلو کے افسانے "ثالث منکسر" کا ترکی سے ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۲ء

۴ ۔ "مطلوبِ حسیناں" (ترکی ناولٹ کا ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۲ء

۵ ۔ "زہرا" (ترکی ناولٹ کا ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۳ء

۶ ۔ "صحبتِ ناجنس" (احمد حکمت مفتی اوغلو کے افسانے "ایکی مکتوب" سے ماخوذ) ۔ مطبوعہ : "مخزن" فروری ۱۹۰۶ء

۷ ۔ "خارستان و گلستان" احمد حکمت مفتی اوغلو کے افسانے سے ماخوذ) مطبوعہ : "مخزن" جون تا ستمبر ۱۹۰۶ء

۸ ۔ "نکاحِ ثانی" (ترکی افسانے سے ماخوذ) مطبوعہ : "مخزن" جون ۱۹۰۷ء

۹ ۔ "سودائے سنگین" (ترکی افسانے سے ماخوذ) مطبوعہ : "مخزن" اگست ۱۹۰۸ء

۱۰ ۔ "جلال الدین خوارزم شاہ" نامق کمال کے ڈرامے کا ترکی ترجمہ ۔ مطبوعہ : ۱۹۲۶ء

۱۱ ۔ "آسیبِ الفت" (ترکی ناولٹ کا ترجمہ) مطبوعہ : مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۰ء

۱۲ ۔ ہاجاخانم (ترکی ناول کا ترجمہ)

۱۳ ۔ جنگ و جدل (ترکی ڈراما کا ترجمہ)

ان تراجم کے علاوہ اُردو افسانے کے لیے یلدرم کی سب سے بڑی عطا اُن کا طبع زاد افسانہ "غربت و وطن" مطبوعہ : "اُردوئے معلّیٰ" اکتوبر ۱۹۰۶ء ہے ، جسے اردو کے اوّلین

افسانہ نگار راشد الخیری کے "نصیر اور خدیجہ" مطبوعہ "مخزن" ۱۹۰۳ء کے بعد اردو کے اولین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے جبکہ پریم چند کا پہلا افسانہ "حُبِّ وطن اور سیر درویش" مطبوعہ : "زمانہ" کانپور ۱۹۰۸ء ہے ۔

پریم چند لکھتے ہیں :

> "پہلے پہل ۱۹۰۷ء میں میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیا ۔ ڈاکٹر رابندر ناتھ (ٹیگور) کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں ، اُن میں سے بعض کا ترجمہ کیا" ۔ (۵)

اس طرح ترجمہ کے باب میں بھی پریم چند نے ٹیگور کو ۱۹۰۷ء میں ترجمہ کیا یعنی یلدرم سے ٹھیک سات برس بعد ۔ پریم چند کی محولہ بالا تحریر سے بیشتر محققین نے یہ سمجھا کہ پریم چند نے لکھنے کا آغاز ہی ٹیگور کے تراجم سے کیا حالانکہ یہ تاثر غلط ہے ۔ ان کی اولین تحریر ایک مزاحیہ ڈرامہ تھی ۔(۶)

پریم چند نے ڈاکٹر اندرناتھ کے نام اپنے ایک خط (مشمولہ : "ماڈرن ہندی لٹریچر" از اندرناتھ) میں لکھا ہے کہ : "میرا پہلا مضمون ۱۹۰۱ء میں چھپا اور پہلی کتاب ۱۹۰۳ء میں" ۔ واضح رہے کہ پریم چند کا یہ اولین ہندی مضمون حالات حاضرہ سے متعلق معلوماتی مضمون تھا جبکہ اسی نوع کے ہندی مضامین کا مجموعہ پریم چند کی اولین کتاب کی صورت میں ۱۹۰۳ء میں شائع ہُوا ۔

"تیری جہاں دراز ہے" کی اشاعت کے ساتھ ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں جب اس شک و شبہ نے سر اُٹھایا کہ کہیں کسی خاص حکمت کے تحت یلدرم کو ترجمہ نگاری کے تئے دور کا ایذرا پاؤنڈ تو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی جارہی تو اس فقیر نے اپنی ذاتی دلچسپی کی خاطر خواجہ منظور حسین صاحب سے مورخہ ۲ اگست ۱۹۸۲ء کی شام لاہور میں ٹیلی فون پر رابطہ قائم کیا ۔ پتا چلا کہ یلدرم سے متعلق رشید احمد صدیقی اور قرۃ العین حیدر کے بیانات دُرست ہیں اور اس میں مبالغہ آرائی کو کوئی دخل نہیں ۔

خیر یہ معاملہ رفت گزشت ہُوا ۔ لیکن اب ترجمہ نگاری ہی کے باب میں ایک الجھیڑا فیض احمد فیض کے بیانات سے پیدا ہُوا ہے ۔

فیض احمد فیض کہتے ہیں :

"بھئی منٹو اپنا شاگرد تھا ۔ ایم ۔ اے ۔ او کالج امرتسر میں دوسری
کلاس میں تھا ۔ پڑھتا وڑھتا نہیں تھا ۔ بس شرارتی تھا ۔ مجھ سے عمر
میں بھی کوئی دو تین مہینے جونیئر ہو گا ——— تھا ذہین ، مگر کسی کو خاطر
میں ہی نہیں لاتا تھا ۔ بس میری عزت کرتا تھا اور مجھے استاد مانتا تھا ۔
میں نے اسے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کو دیا ۔ اس کے بعد اور
ترجمے دیے ۔ وہ لیکھک بن گیا ۔ " (۱)

فیض احمد فیض نے یہی بات "سوویت لٹریچر" کے چیخوف نمبر (۱۹۸۴ء) میں
شامل اپنے مضمون میں بھی دہرائی ہے ۔ اب چونکہ فیض صاحب کا یہ بیان سراسر غلط
بیانی پر مبنی ہے اور سنجیدہ قارئین کی سطح پر اس بیان سے نت نئی الجھنیں پیدا ہونے
کا اندیشہ ہے اس لیے اصل حقیقت کی چھان پھٹک ضروری ہو جاتی ہے ۔

اس ضمن میں جانکاری حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے ہماری نظر "روشنائی"
از سجاد ظہیر پر پڑتی ہے ۔ ۱۹۳۲ء میں جب سجاد ظہیر کی فیض احمد فیض سے اولین ملاقات
ہوئی تو صورتِ حالات کچھ یوں تھی :

"ابھی ہماری فیض سے بے تکلفی نہیں تھی اور میری تو بالکل پہلی ملاقات
تھی اور رشیدہ (رشید جہاں) تھیں کہ اس ہمارے شرمیلے مہمان کی نقلیں
کرنے لگیں ، اور اس پر فقرے چُست کر رہی تھیں ، لیکن انہیں روکنے
یا منع کرنے کی کِسے ہمت تھی ! پھر بھی فیض ٹس سے مس نہ
ہونے ۔ " (۲)

سال ۱۹۳۱ء ۔ ۳۲ء پر بات کرتے ہوئے پروفیسر سجاد شیخ لکھتے ہیں :
"اگرچہ وہ (سعادت حسن منٹو) ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا باقاعدہ ممبر نہ تھا ۔
لیکن وہ اپنے ترقی پسند نظریات کی بنا پر اس تحریک کے آغاز سے پہلے ہی کافی جانا
پہچانا ادیب شمار ہوتا تھا ۔ اس نے یہ نظریات اس وقت اپنائے تھے جب فیض ابھی
"نقشِ فریادی" کے حصہ اوّل کی غزلیں لکھ رہے تھے ۔ سجاد ظہیر ابھی "بنے میاں" ہی
تھے اور کامریڈ اشرف ۔ ڈی منصور ابھی محض فضل دین ہی کہلاتے تھے ۔ " (۳)

ایم ۔ اے ۔ او کالج امرتسر کے ریکارڈ کے مطابق فیض احمد فیض کا تقرر بطور
لیکچرر ۱۹۳۵ء میں ہوا جبکہ باری علیگ کے ایک مضمون بعنوان : "چند مہینے امرتسر میں"

سے سعادت حسن منٹو کا ۱۹۳۳ء میں ایک جانا پہچانا مترجم اور ادیب ہونا ثابت ہے۔ باری علیگ کا یہ مضمون مارچ ۱۹۳۳ء تا ستمبر ۱۹۳۳ء کا زمانی احاطہ کرتا ہے۔ باری علیگ لکھتے ہیں:

۱۔ "باتوں باتوں میں "سرلٹنے موت" نے ایک موضوع کی صورت اختیار کر لی۔ وکیل صاحب نے اس موضوع پر قانونی بحث کی۔ سعادت حسن نے مجھے اظہارِ خیال کی دعوت دی۔ میں نے وکٹر ہیوگو کی ایک تقریر جس کا ترجمہ الہلال (کلکتہ) میں چھپ چکا تھا اور ہیوگو ہی کی ایک کتاب "موت کی سزا پانے والے کے آخری دن" کا حوالہ دیتے ہوئے چند منٹ تک بات کی۔

"یہ کتاب میرے پاس ہے کیا آپ اسے دوبارہ پڑھنا چاہتے ہیں"، سعادت نے کہا۔ اگلے دن اس کتاب کو بغل میں دبائے سعادت میرے دفتر میں پہنچ گئے۔" (۱۰)

۲۔ "سوچ بچار نے حماقتوں اور شرارتوں کی جگہ لینی چاہی۔ ہم لوگ بھی ذرا سیریس ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ اسی اثناء میں سعادت نے وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ کر لیا تھا۔ سعادت ہی کے کہنے پر میں نے مسودے کو ایک سرے سے دوسرے تک پڑھ ڈالا۔ ترجمہ اچھا خاصا تھا۔ چند ماہ بعد یہ ترجمہ اُردو بک سٹال لاہور کی طرف سے شائع ہو گیا۔ اس ترجمے کی اشاعت سے سعادت کا حوصلہ بڑھ گیا۔ اب اُس نے رُوسی افسانوں کے تراجم شروع کیے۔ اس کی پہلی کوشش کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جناب حامد علی خاں نے اسے "ہمایوں" میں جگہ دی۔ (۱۰) روسی افسانوں کے ترجموں کے اس سلسلے کو سعادت حسن نے تین چار سال بعد تک جاری رکھا۔ سعادت کے اچانک ادیب بن جانے سے جہاں اس کے ملنے والوں کے ایک حلقے میں حیرت، کمبرایٹ اور حسد کے جذبات پیدا ہو چکے تھے۔ وہاں اس کے دوست سعادت کی اس صلاحیت پر بہت خوش تھے —— یہ تھے ابو سعید قریشی اور خواجہ حسن عباس۔ سعادت حسن منٹو کی نئی علمی سرگرمی اور "ہمایوں" میں اس کے ترجمہ کیے ہوئے افسانوں کی اشاعت نے ان دونوں میں لکھنے کا شوق پیدا کر دیا۔ چنانچہ ان تینوں نے مل کر آسکر وائلڈ کے ایک ڈرامہ "ویرا" کا اردو میں ترجمہ کیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے "ویرا" کے اس ترجمہ کو امرتسر ہی کے ایک کتب فروش نے چھپوایا تھا۔ (۱۰)

"اس کتاب کی پبلسٹی کے لیے میں نے اشتہار کا مضمون بنایا۔ اسے پبلشر نے قدِ آدم پوسٹروں پر چھپوا کر امرت سر کے گلی کوچوں کی دیواروں پر چسپاں کروا دیا۔ پبلک ان پوسٹروں سے زیادہ دیر تک ہراساں نہ کی جا سکی کیونکہ اگلے دن پولیس نے انہیں دیواروں سے اُتروا دیا۔" (۶)

یاد رہے کہ یہ مارچ ۱۹۳۳ء تا ستمبر ۱۹۳۳ء کا زمانہ ہے۔

فیض احمد فیض کے ایم۔ اے۔ او کالج میں لیکچرر مقرر ہونے (۱۹۳۵ء) سے قبل سعادت حسن منٹو کے درج ذیل تراجم (جن میں دو کتابیں بھی شامل ہیں) شائع ہو چکے تھے:

۱۔ وکٹر ہیوگو کی کتاب "موت کی سزا پانے والے کے آخری دن" کا ترجمہ مطبوعہ: اردو بک سٹال لاہور ۱۹۳۳ء

۲۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامہ "ویرا" کا ترجمہ (بہ اشتراک حسن عباس) مطبوعہ: عثمانی پریس امرتسر ۱۹۳۳ء

۳۔ رُوسی افسانہ "جادوگر" مطبوعہ: رسالہ "ہمایوں" دسمبر ۱۹۳۳ء

۴۔ رُوسی افسانہ "شراب اور شیطان" از لیو ٹالسٹائی مطبوعہ: رسالہ "ہمایوں" جنوری ۱۹۳۴ء

۵۔ رُوسی افسانہ "پتھر کی سرگزشت" مطبوعہ: رسالہ "ہمایوں" فروری ۱۹۳۴ء

۶۔ رُوسی افسانہ "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" از گورکی مطبوعہ: رسالہ "ہمایوں" اگست ۱۹۳۴ء

۷۔ رُوسی ڈرامہ "بسنت" از چیخوف مطبوعہ: رسالہ "ہمایوں" "رُوسی ادب نمبر" مئی ۱۹۳۵ء

۸۔ رُوسی لوک ادب سے ایک کہانی: "خدا کی مرضی" ایضاً

۹۔ رُوسی لوک ادب سے کہانی: "علاج" ایضاً

۱۰۔ روسی لوک ادب سے کہانی: "مسحور شہزادہ" ایضاً

۱۱۔ رُوسی طنز نگار ایفم زو زولیا کا طنزیہ: "ماں" ایضاً

واضح رہے کہ "ہمایوں" مئی ۱۹۳۵ء میں شامل یہ تمام تحریریں فروری ۱۹۳۵ء تک ترجمہ کی جا چکی تھیں اور "ہمایوں" کے اس خصوصی شمارے (روسی ادب نمبر) کو منٹو نے

مولانا حامد علی خاں کے ساتھ مل کر مرتب کیا تھا ۔ اسی زمانے کی ایک اور یادگار منٹو کا گورکی پر مضمون "ملت احمر کا مایۂ ناز مفکر" مطبوعہ : ہمایوں دسمبر ۱۹۳۴ء ہے ۔ اور یہ کہ منٹو کی بہت بعد میں شائع ہونے والی کتاب "دو ڈرامے" (جو چیخوف کے "ریچھ" اور "بسنت" پر مشتمل ہے) ۱۹۳۴ء میں مکمل ہو گئی تھی ۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وضاحت کے بعد فیض احمد فیض کے بیان کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے ، جبکہ اُن کا تقرر بطور لیکچرر ایم ۔ اے او کالج امرتسر ۱۹۳۵ء میں ہُوا ۔

*

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ بحوالہ : "سید سجاد حیدر ، پدرم" از قرۃ العین حیدر ، مشمولہ : "خیالستان" مرتبہ : ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ، مطبوعہ اردو مرکز ، لاہور ، طبع اوّل : ۱۹۶۸ء

۲ ۔ ایضاً

۳ ۔ بحوالہ : "کار جہاں دراز ہے" از قرۃ العین حیدر : باب بہ عنوان "چودھویں کا کلب" صفحہ ۲۶۳ ۔

۴ ۔ مولانا حامد علی خاں سے ایک انٹرویو ، بہ تاریخ ۲۹ جولائی ۱۹۸۳ء

۵ ۔ بحوالہ "نقوش" لاہور ، آپ بیتی نمبر صفحہ ۱۸۵ ۔

۶ ۔ دیکھیے : "میری پہلی تخلیق" از پریم چند ، مطبوعہ : "نقوش" لاہور ، آپ بیتی نمبر صفحہ ۱۸۵

۷ ۔ بحوالہ : "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" از ادیب مرزا صفحہ ۱۲۰ ۔

۸ ۔ بحوالہ : "روشنائی" از سجاد ظہیر ، مطبوعہ : مکتبہ اردو ، لاہور : طبع دوم : جنوری ۱۹۸۶ء ، صفحہ ۳۱

۹ ۔ بحوالہ : "منٹو اور روسی ادب" از مجاہد شیخ ، مطبوعہ : "وارث" سی گوڈ شمارہ نمبر ۱

۱۰ ۔ "چند مہینے امرتسر میں" از باری علیگ ، مطبوعہ : "اردو ادب" لاہور ، شمارہ نمبر ۲ صفحہ ۲۳ ، نمبر ۲۴

۱۱ ۔ اس ترجمے کو منٹو نے "جادوگر" کا عنوان دیا تھا ۔ ترجمے پر اصل مصنف کا نام درج نہیں ۔ دیکھیے "ہمایوں" لاہور بابت ۱۰ دسمبر ۱۹۳۴ء

۱۲ ۔ یہ کتاب عالمگیر پریس امرتسر نے ۱۹۳۴ء میں شائع کی تھی ۔ کتاب پر منٹو اور حسن عباس کے علاوہ کلامِ عالی کے لیے اختر شیرانی کا نام بھی درج تھا ۔ کتاب کے مقدمہ میں ص نمبر ۱۰۴ پر منٹو لکھتے ہیں کہ : "باری صاحب نے جو میرے اور حسن عباس دونوں کے گرو تھے اس ترجمے میں ہماری بڑی مدد کی تھی"

۱۳ ۔ بحوالہ : "اردو ادب" لاہور ، شمارہ نمبر ۲ صفحہ نمبر ۲۶ ، نمبر ۲۸

پطرس بخاری کا ایک نادر و نایاب مضمون

ابتدائیہ :

لیڈورڈ مورگن فورسٹر نے ۱۹ ویں صدی کے آخر اور ۲۰ ویں صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں بطور ناول نگار، ناقد اور شاعر کے شہرت پائی ۔ پی ۔ این فربینک (P.N FURBANK) نے فورسٹر کی سوانح لکھتے وقت اُسے "آزاد انسانیت کا بھنوا اور نجی دوستی کا احترام کرنے والا" لکھا ہے ۔

پطرس بخاری نے ۱۹۲۸ء میں "A.S.B" کے قلمی نام سے "آزاد انسانیت کے اس بھنوا" پر انگریزی میں ایک مضمون بعنوان : "ایک ہندوستانی کا ای ۔ ایم فورسٹر سے اظہارِ عقیدت" لکھا تھا ۔ "A.S.B" کے قلمی نام پر پطرس بخاری کا ہی شک گزرتا رہا ہے ۔ یہاں تک کہ جی ۔ کے داس نے اپنی تصنیف "E.M FORSTER'S INDIA" میں واضح طور پر اس بات کی تصدیق کر دی کہ "A.S.B" سے مُراد احمد شاہ بخاری ہی ہیں ۔

پطرس بخاری کے اس نایاب مضمون کی بازیافت فلپ گارڈنر (PHILIP GARDNER) کی مُرتب کردہ کتاب "E.M FORSTER: THE CRITICAL HRITAGE" سے ممکن ہوئی ہے ، جس کے لیے میں مظفر علی سید صاحب کا شکر گزار ہوں ۔ انگریزی میں لکھے گئے اس مضمون کو میرے لیے آصف ہمایوں نے اُردو کا جامہ پہنایا ہے ۔

ای ۔ ایم فورسٹر اوّل اوّل ۱۹۱۲ء میں سر سید راس مسعود کی دعوت پر پہلی بار ہندوستان آئے ۔ اُن کا زیادہ تر وقت سر سید راس مسعود (۱) کے ساتھ دہلی میں گزرا ۔ وہ سر میلکم ڈارلنگ کے کہنے پر وسط ہند کی مرہٹہ ریاست دیواس گئے ، چند روز اورنگ آباد (دکن) میں ابو سعید مرزا کے ہاں قیام کیا ۔ اورنگ آباد اور دیواس سے اپنی والدہ اور اپنے بعض دوستوں کو مفصل خطوط لکھے نیز ہندوستان میں اپنی یاداشتوں کو محفوظ کرتے گئے ، ان کی یہ یاداشتیں لندن کے مجلہ "ENCOUNTER" میں شائع ہو چکی ہیں ۔ اُن کے یہ خطوط اور یاداشتیں اُس دور کے ہندوستان کی عمدہ تصویر کشی کہی جاسکتی ہیں ۔ یہی وہ

زمانہ ہے جب انہیں "A PASSAGE TO INDIA" کا خام مواد ملنا شروع ہو گیا تھا ۔ ہندوستان میں ایک سال کے قیام کے بعد ۱۹۱۳ء میں انگلستان چلے گئے ۔ (۱) دوسری بار ۱۹۲۱ء میں سر میلکم ڈارلنگ کے کہنے پر وسط ہند کی مرہٹہ ریاست دیواس آئے اور چھ ماہ تک مہاراجہ کے پرائیوٹ سیکریٹری کے فرائض انجام دیتے رہے ۔ وہاں سے وقت نکال کر تین روز کے لیے سر راس مسعود سے ملنے حیدر آباد دکن بھی تشریف لائے ۔ (۲) برطانیہ واپسی پر فورسٹر نے ۱۹۱۳ء اور ۱۹۲۱ء میں ہندوستان سے اپنے احباب اور والدہ کو لکھے ہوئے خطوط کو یکجا کیا ۔ خطوط کا یہ مجموعہ "THE HILL OF DEVI" کے نام سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا ۔ فورسٹر کے یہ خطوط حکومتِ برطانیہ کی ایک دیسی ریاست (ہندوستان) کے بہترین عکاس ہیں ۔

تیسری بار فورسٹر ۱۹۴۵ء میں P.E.N کے بین قومی جلسے میں شرکت کی غرض سے ، جو جے پور میں منعقد ہو رہا تھا ، پھر ایک بار ہندوستان تشریف لائے ۔ اس وقت ان کے جگری دوست سر راس مسعود اس دنیا میں باقی نہیں رہے تھے ، پھر بھی انہوں نے حیدر آباد دکن کے دوستوں کو فراموش نہیں کیا ۔ وہ حیدر آباد گئے اور سجاد مرزا بیگ کے یہاں (جو اس وقت چادر گھاٹ اسکول کے پرنسپل تھے) قیام کیا ۔ ہارون خاں شروانی کی تحریک پر نظام کالج میں جامعہ عثمانیہ کے معین امیر VICE CHANCELLOR نواب علی یاور جنگ کی صدارت میں دو لیکچر "دونوں سنساری جنگوں کے درمیانی وقفے میں انگریزی ادبیات کا ارتقاء" کے موضوع پر دیئے ۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات پطرس بخاری سے ہوئی اور پطرس کی معرفت فورسٹر نے ہندوستانی ادیبوں سے متعارف ہوئے ۔ "ہمایوں" کے شریک مدیر اور مشہور مترجم مولانا حامد علی خاں کی فورسٹر سے پہلی اور آخری ملاقات بھی پطرس بخاری کے ہاں ہوئی ۔ (۳)

فورسٹر کی ہندوستانی ادب سے دلچسپی آخر وقت تک قائم رہی بقول زیوڈ ۔ ڈی ایڈرسن انہوں نے احمد علی کے ناول "TWILIGHT IN DELHI" (تکمیل ۱۹۳۹ء) کا مسودہ لندن میں پڑھا اور اسے اپنے مشہور زمانہ ناول "A PASSAGE TO INDIA" کا ہم پلہ ناول قرار دیا ۔ اس رائے کا اظہار انہوں نے اپنے ناول کے "ایوری مین لائبریری ایڈیشن" کے دیباچے میں بھی کیا ۔ حتیٰ کہ جب ہوگارتھ پریس لندن نے احمد علی کے ناول کو شائع کرنے سے کچھ قبل انگریزوں کے خلاف جذبات اور اس کے نتائج کے خوف

کے تحت ناول چھاپنے میں ہچکچاہٹ کا اظہار کیا تو فورسٹر نے احمد علی کے مؤقف کی برملا تائید کی ۔ یہاں تک کہ فورسٹر نے ڈسمونڈ میکارتھی (DESMOND MACARTHY) سے اس مسئلے کا ذکر کیا اور میکارتھی نے ورجینا وولف کی معرفت ہیرلڈ نکلسن کو "TWILIGHT IN DELHI" کا مسودہ دکھایا ، جو اس زمانے میں سرکاری سنسر کے ڈائریکٹر تھے ۔ یوں ہیرلڈ نکلسن ناول کو ٹھنڈے دل سے پڑھ چکنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ اس میں برطانوی سامراج کے تحفظ اور بقا کے خلاف قابلِ اعتراض مواد نہیں ہے اور کتاب شائع کرنے کی اجازت دے دی ۔ یہ کتاب اواخر ۱۹۴۰ء میں ہوگارتھ پریس کے ڈائریکٹر جون لیمن کی زیرِ نگرانی لندن سے شائع ہوئی ہندوستان کے ایک اور اہم فکشن رائٹر راجا راؤ کو بھی فورسٹر کی سرپرستی حاصل تھی کچھ یہی سبب ہے کہ راجا راؤ کے ناول "KANTHAPURA" (مطبوعہ برطانیہ : ۱۹۳۸ء) نے عالمگیر شہرت پائی ۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک لکھے گئے انگریزی ادب میں ہندوستانی عوام اور یہاں کے موسموں کو ناقابلِ اعتبار ثابت کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کو "سونے کی چڑیا" سمجھا گیا اور "نبهارجہ" سے مراد احمق ، کاہل اور بے وقوف ۔ ہندوستان کے تہذیبی مطالعہ کی سطح پر انگریز مصنفین کا یہ رویہ بہت بعد تک برقرار رہا ، اس کی ایک مثال مس کیتھرائن میو کی کتاب "MOTHER INDIA" ہے ۔(۵)

فورسٹر نے "A PASSAGE TO INDIA" لکھ کر فل رابنسن کی روایت کو آگے بڑھایا ، یا یوں کہنا چاہیے کہ فل رابنسن کی طرح ہندوستان اور ہندوستانی عوام کو ہمدردانہ نظر سے دیکھنے کے رویے کو فروغ دیا ۔

فل رابنسن نے اپنے ناول "IN MY INDIAN GARDEN" (مطبوعہ : ۱۸۷۱ء) میں لکھا تھا : "میں ہندوستان آکر مسلسل تین روز تک ہنستا رہا اور پھر اس ہنسی کی جگہ جذبۂ ترحم نے لے لی"۔

یاد رہے کہ ۱۸۵۷ء تک انگریزی فکشن میں جاہل اور گنوار ہندوستان کی تصویر کشی ایک مستقل عنوان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی جبکہ فل رابنسن نے اپنا ناول لکھا اور اس کے دیباچہ میں سرایڈون آرنلڈ نے بڑے فخر سے لکھا کہ :

"ہمارا مصنف ان معدودے چند خوش نصیب افراد میں سے ایک ہے جو ہندوستانی مظاہرِ فطرت اور اشیاء سے کامل آگہی حاصل کرنے کے باوجود

اُن سے سب بے کانگی کا مظاہرہ نہیں کرتا۔"

فل رینفسن کی روایت میں فورسٹر نے اپنے من کی موج پر لکھا، نہ تو انگریز سرکار کی خوشنودی کی خاطر اور نہ ہی نجی دوست داری (شمالی ہندوستان کی مُسلم اشرافیہ) سے متاثر ہو کر۔ فورسٹر نے انگریز سامراج کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے مہاراجوں اور انگریز سیاست کاروں کے نئے قائم ہونے والے تعلقات کو سراہا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ ان نئے تعلقات کی پالیسی پر خوش ہونے والے ہندوستانی کم فہم ہیں اور کروٹ لیتے ہوئے حالات کو نہیں سمجھتے۔

فورسٹر نے اپنے ناول میں قدیم منقش غاروں کو کامل خلاء اور عدم کی علامت قرار دیتے ہوئے پُراسراریت کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ہندوستان میں انگریزوں کی طرح مسلمان بھی اجنبی ہیں۔ یُوں پہلی بار فورسٹر کے ناول میں سرسید احمد خاں کے دو قومی نظریہ کو فکشن کی زبان ملی۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں کرداری سطح پر پہلی بار ایک ایسا مُسلم کردار (ڈاکٹر عزیز) تراشا جو مغرب کی جدید تعلیمات سے بہرہ ور ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے شاندار ماضی پر بھی فریفتہ ہے (یہ بلاشبہ سرسید راس مسعود کا شخصی مطالعہ ہے) یُوں فورسٹر نے ہند اسلامی کلچر کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ہندو اور مُسلم کلچر اپنے تئیں نامعلوم کو جاننے کے لیے احساس اور وجدان کی مختلف سطحوں پر چلتے ہوئے ایک ایسے مرکزے پر باہم ایک ہُوا چاہتے ہیں جس سے مغربی اذہان نابلد ہیں۔

[مرزا حامد بیگ]

"ایک ہندوستانی کا ای۔ ایم فورسٹر سے اظہارِ عقیدت"

از پطرس بخاری

میں اس باہر انگریز سے پہلے بھی مل چکا ہوں اور میں نے ہمیشہ اس سے ہمدردانہ دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ آخر کون ہے جو ایسے مغربی سے یہ سلوک روا نہیں رکھے گا کہ جو کھڈاؤں پہنتا ہے اور پیلا چولا زیبِ تن کرتا ہے (۰) گاندھی کے چرخے اور ٹیگور کی گیت کاریگی میں دلچسپی رکھتا ہے اور جسے خدا سے خوف کھانے والے اکلوتے زندہ انگریز ہونے کے ناطے انڈین نیشنل کانگریس میں اعزازی کرسی عطا کی گئی ہے؟ ایک پُر جوش عیسائی مبلغ جو ہندوستانی عوام کی ترقی کے لیے کام کرتا ہے اور کئی سالوں کی سخت محنت کے بعد (جس کا ذکر زمانی ترتیب سے انجیل کے اوراق میں کیا گیا ہے) حامیٔ احیائے مذہب کی تقریبات سے خطاب کے لیے گھر آتا ہے تو اپنے وعظ کے لیے کتابِ مقدس کی یہ آیات سند کے طور پر منتخب کرتا ہے: "وہ اللہ ہے جو سورج کو اچھائی اور برائی پر غالب کرتا ہے"۔ یا ایک سرکاری ملازم جو پوری صداقت سے ربِ ذوالجلال سے قوت اور صبر کی دُعا مانگتا ہے تاکہ نو آبادیوں پر قبضہ برقرار رکھا جاسکے، نو آبادیوں کی اپنی بہتری کے لیے۔ (۰) یا ایک صاحبِ لگن ماہرِ تعلیم جو مدرسانہ طریقے ایجاد کرنے میں مصروف ہے (۰) تاکہ لوگوں میں ملٹن اور شیلے کا ذوق پیدا کیا جاسکے جو اُس کے خیال میں اُن کے لیے بہت موزوں ہے۔ یا ایک قوی الذہن انگریز جسے تھیٹر کے دروازے کے باہر مشرقی مجموں کے قطار بنانے کی نااہلیت پر پوری ایمانداری سے دُکھ پہنچا ہو۔ (۰۰)

ایسے میں کوئی ان سے ہمدردی ہی ظاہر کرسکتا ہے، اس لیے کہ اُن پر قدغن لگانا یا اُن کی تعریف کرنا کچھ بھی ممکن نہیں ہوتا۔ اُن کی رنگا رنگی ہندوستان کی پیچیدگی کا ثبوت اور اُس کی وسعت کو خراج ہے۔ ایسے افراد کی بے صبری اور جوش و جذبہ خود اُن کی سادہ لوحی کو خراج اور اُن کی تنگ نظری کا ثبوت ہے۔

چونکہ ہندوستان کو "نیک نیت" پروپیگنڈا کرنے والے افراد کی ہمدردی حاصل کرنے کی عادت پڑچکی ہے، اس لیے اس بات کا ڈر ہے کہ بہت سے ہندوستانی "A PASSAGE TO INDIA" کو صحیح طور پر نہ سمجھ پارہے ہوں۔ اس میں شیخی بگھارنے والی کوئی بات نہیں کہ فورسٹر نے ہندوستان کو اندر سے دیکھا ہے، اس لیے کہ ایسا تو

ISLE OF WIGHT میں بسنے والے ہر اُس اینگلو انڈین نے بھی کیا ہے جو اپنے گھر کا نام "شالیمار" رکھتا ہے اور مینٹل پیس پر خیبر کے خنجر اور پیتل کی بنارسی اشیاء سجاتا ہے۔ فورسٹر کی کامیابی اس میں ہے کہ اُس نے ہندوستان کو کہ جس طرح بھی وہ ہے، اپنے سے کچھ فاصلے پر رکھ کر، اچھی طرح گھما پھرا کر اور اُس کا ڈھکن اُٹھا کر اسے اندر سے دیکھا ہے، وہ ایسا ہمدرد انسان ہے جس نے اپنی بے تعلقی کو برقرار رکھا ہے، مختصر طور پر اُس کی ہمدردی ایک فنکار کی ہمدردی ہے۔ یوں اگر ہم اپنے تئیں اُس سے ہمدردی ظاہر کریں تو ایسا ہم مناسب جوابی رویے کے احساس کے تحت کرتے ہیں تاہم ترحم کے احساس کے تحت ہم اس کے نکتۂ نظر کی بات نہیں کرتے بلکہ اپنے آپ کو ایک نئی اور واضح سمت کے تعین کے لیے پیش کرتے ہیں۔

جب میں نے "A PASSAGE TO INDIA" کا مطالعہ کیا تو مجھ میں یک گونہ اطمینان کے ساتھ فورسٹر سے ذاتی احسانمندی کا احساس بھی پیدا ہوا، اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ بطور ہندوستانی میں نے اس کتاب سے اپنے آپ کو منوالیا یا اس کے ذریعے اپنی خوشامد کی گئی۔ یقیناً اپنے بارے میں جاننا خوشامد قبول کرنا نہیں ہوتا، یہ وہ بات ہے جس کا اظہار اس کتاب کے بہت سے اینگلو انڈین قاری بھی میرے سامنے کرچکے ہیں۔ شاید یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے انسانی چہرے کی مشابہت کو کھوئے بغیر اپنے آپ کو ایک انگریز مصنف کے ذہن میں منعکس ہوتے دیکھا۔ اگر میں ملکہ ایلزبتھ اول کے دورِ حکومت کا کوئی یہودی ہوتا تو "MERCHANT OF VENICE" کی رونمائی پر اسی اطمینان کا اظہار کرتا۔ شائی لاک (SHYLOCK) مکمل طور پر خدا پرست نہیں یقینی طور پر ایک انسان شناس یہودی ہے، جو زیادہ بہتر صورت ہے۔ فورسٹر نے "A PASSAGE TO INDIA" لکھ کر انگریزی ادب میں ایک مشرقی کو تخلیق کیا اور وہ اس طرح کہ فورسٹر پہلا آدمی ہے جس نے سے جنگجو، رومانوی مخلوق اور مٹی کی مورتی پر کندہ تصویروں کو انسانی وقار سے روشناس کرایا۔

ہندوستان کے بارے میں انگریزی میں لکھی ہوئی پہلی کتاب مجھے اسکول میں سالانہ تقریب کے موقع پر کپلنگ کی نظم "EAST IS EAST & WEST IS WEST" پڑھنے پر انعام کے طور پر دی گئی تھی، جس کا نام "PICTURESQUE INDIA" تھا۔ اس کی جلد پر ہاتھی کی تصویر تھی جو ایک سنہری ہودج اٹھائے ہوئے تھا اور ایسے تمام عالیشان سازو

سامان سے مزین تھا جو کہ لیک باتھی کا ہی استحقاق ہے ۔ یہ ہندوستان میں لیک طویل سفر کی داستان تھی ۔ جس میں اُس کے محلات ، یادگاریں ، سونے کا کام ، شالیں ، کنویں ، دلکش قبائیں اور ایسے تمام مناظر اور یادگار اشیاء کا ذکر تھا ۔ جو تحفتاً سے علاقے سے آئے ہوئے بیان کو دل بستگی کا سامان بہم پہنچاتی ہیں ۔ اُس کتاب نے مجھے مزہ دیا ۔ اُس میں میرے لیے ایک اجنبی کی آنکھ سے اپنے ملک کو دیکھنے کی پہلی جھلک موجود تھی ۔ اس آنکھ کو سادگی سے ہندوستان کا نظارہ کرتے اور اُس کی مساجد اور مندروں میں ٹھوکریں کھاتے ہوئے دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا ۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ مصنف غالباً ایسے سیلانی افراد میں سے تھا جو آہستہ آہستہ معلوماتی کتابوں کا ذخیرہ جمع کر لیتے ہیں اور اپنی زندگی کے آخری ایام میں دنیا میں موجود ہر مینار کی اونچائی (فٹوں میں) جانتے ہوئے کا حظ اٹھاتے ہیں ۔ لیکن جیسے جیسے میں نے ہندوستان کے بارے میں مزید کتابیں پڑھیں مجھے ہر ایک مصنف کو پڑھ کر مایوسی ہوئی ۔ ہر ایک کے لکھنے کا انداز قدرے مختلف تھا لیکن سب کھانے کی ٹوکریاں ساتھ لیے تانگے کی سواری کرتے مشرق کی گلیوں سے گزرتے دکھائی دیتے ۔(۱۱) "COLONEL'S LETTERS FROM INDIA" کو لیجیے ، اس میں انسانی مس محض اتنا ہے کہ معزز کرنل انتہائی مزاحیہ انداز میں اپنے بے ایمان دیسی نوکر کو رنگے ہاتھوں پکڑنے کے لیے ایک جال بچھاتا ہے ۔ شکاریات کے رسالہ میں ان تمام آدم خوروں اور چیتوں کی تصاویر نظر آتی ہیں جو اس نے شکار کیے ۔ (سامنے کے صفحے پر مصنف شکاری ٹوپی اور سکاؤٹ شرٹ پہنے دکھائی دیتا ہے) پھر وہ عیسائی مبلغ ہے جس کے پاس مشن سکول کی شماریات اور چند ایسے اچھوتوں کی سچی کہانیاں ہیں جنہوں نے نئے مذہب کی پناہ حاصل کر لی تھی ۔(۱۲) سیلاوی ہے جو معاشرے پر کالم لکھتا ہے ، مگر ہندوستانی فضاؤں سے رومان لڑاتا ہوا (چاندنی رات کو دہلی کلب کی کھلی فضا میں ڈانس پارٹی) حتیٰ کہ کپلنگ اپنے وسیع ہندوستانی تجربے کے باوجود اصل روح تک پہنچنے میں ناکام رہا ۔(۱۳) "KIM" نادر اشیاء کی دوکان کی طرح ہے جس میں اشیاء کے ڈیلر کے تفریحی ، دل لبھانے والے اور گاہک کو مجبور کر دینے والے جھوٹ بھی شامل ہیں ، اس نے قارئین کو زندگی کا پہیہ گھومتے ہوئے دکھایا ہے اور اس کے مصنوعانہ انقلابات سے انہیں مسحور کرنے کی سعی کی ہے ۔ حقیقی زندگی کی دھڑکن اُس کی گرفت سے باہر ہے ۔ ٹیڈ منڈ کینڈ بر ۔ نے لکھنے کا آغاز ایسے ناظر کے طور پر کیا جو ہر بات میں رومان ڈھونڈ لیتا

ہے ، اگرچہ "THE MANTLE OF THE EAST" ایک تخلیقی موضوع ہے ، لیکن جنگی اخباری نمائندے کا لہجہ اختیار کرتا ہوا ختم ہوتا ہے ۔ کینڈلر مشرق کی خوش نمائی پر کچھ عرصہ رجز پڑھتا ہے اور پھر مختلف سطحوں پر پروپیگنڈا کرتے دکھائی دیتا ہے ۔ ذہین اور باریک بین سہی ، وہ کبھی بھی ایک ماہر صحافی کی سطح سے بلند نہ ہوا ، اس کی تصانیف "SRIRAM" اور "ABDICATION" کا مقصد برطانیہ کے رسم و رواج کو افسانوں کے لیے صحیح قرار دینا ہے ۔ ایک ثانوی خیال کے تحت انہیں ناول کی طرز پر ڈھالا گیا ہے ، اس طرح آپ کے پاس کہانی رہ جاتی ہے اور کردار مفقود ، ایک تحریک ہے ، ایک انقلاب ہے ، لیکن زندگی نہیں ۔

وہ کتابیں جو قارئین کی توجہ کے قابل نہیں ، اور جو افسانوی مشرق سے جھوٹا رومان رکھنے والے مصنف کی رسم پر لکھی گئی ہیں ، انہیں میں نے اپنی تحریر سے خارج کر دیا ہے ۔ ان میں سے بہت سی کتابیں ایسی پبلک کو سامانِ تفریح مہیا کرتی ہیں ، جس کا مشرق گدڑی کی پیوند کاری کی طرح چند ایسی مہمل اشیاء پر مشتمل ہے جن میں رباعیاتِ عمرِ خیام ، الف لیلیٰ کی چند کہانیاں ، بدھ کا مجسمہ ، میوزک ہال میں دکھائی دینے والا ہندوستانی مداری ، طربیہ موسیقی ، سٹیج کے کچھ کردار اور کثیر الزن حاسد خاوندوں کی کچھ روایات جو کہ صلیبی جنگوں یا لیڈی میری وارٹلے موٹیگ کے خطوط کے زمانے سے چلی آرہی ہیں ، قابلِ ذکر ہیں ۔ ایسے افراد میں سے کچھ کبھی کبھار چیزوں میں مشرقیت ظاہر کرنے کے لیے چاند کی چاندنی اور پام کے درختوں کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں ، قالین بچھاتے ہیں ، موتی بکھیرتے ہیں اور کچھ تیغے لہراتے ہیں ۔ ان کا تعلق ایسی زمینوں اور لوگوں سے ہوتا ہے ، جو جغرافیہ اور انسانیت کی حدود سے باہر ہیں ۔ ہمارے لیے یہی بہتر ہے کہ ہم انہیں ان کی مسافتوں میں کھویا رہنے دیں ۔ آئیے زمین کی طرف واپس لوٹیں اور اس طرح "A PASSAGE TO INDIA" کی طرف ، فنکار جس طریقِ کار سے اپنا مواد منتخب کرتا ہے ، اُسے اخلاقی بنانا یا ایسی کوشش کرنا خطرناک ہوتا ہے ، تاہم یہ خواہش اپنی جگہ ہے کہ فورسٹر کا ہکسلے سے موازنہ نہ کیا جائے ۔ ہکسلے نے اپنی کتاب "JESTING PILATE" میں ہندوستان کے میناروں اور گنبدوں کی انسانی ذہن کے مطابق تشریح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس نے ہندوستان میں اسی طرح سفر کیا جس طرح وہ اٹلی یا یونان میں کرتا ۔ یعنی کھنڈرات میں صدائیں اور ستونوں میں صدائے بازگشت سنتا

ہوا ۔ کسی گنبد کا حال بیان کرتے ہوئے غلط تشریح بھی کرتا تو اس بات کا بہت کم خدشہ تھا کہ وہ اپنے اس عمل پر چونکتا اور اپنی غلطی محسوس کرتا ۔ فورسٹر کا آغاز البتہ دوسری طرف سے ہوا ، اُس نے سب سے پہلے زندہ افراد سے مکالمہ کیا اور کھنڈرات تک بعد میں رسائی حاصل کی ۔(۱۴)

جیسا کہ میں نے کہا فورسٹر کی احسانمندی کا قرض چکانا اپنے تئیں ایک ذاتی مسئلہ ہے ۔ مجھے ذرا اعتماد سے کہنے دیجیے کہ اس کتاب(۱۵) نے ہندوستانی سیاح کے قیام کو اس سرزمین پر زیادہ آسان بنا دیا ہے ۔ میری مُراد یہ نہیں کہ اب لوگ اُس سے زیادہ مہمان نوازی سے پیش آتے ہیں ، بلکہ اِس لیے کہ انہوں نے یہ کتاب پڑھ لی ہے ، حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے اس پر ذرا حیرت نہیں ہوگی کہ وہ خاطر داری جو ہندوستانی سیاح سے روا رکھی جاتی ہے ، کو غیر اہم خیال کرتے ہوئے ، اُس سے کنندہ کشی امتیاز کی بات یا وہ سحر ، جو اُس کی ذات سے وابستہ ہے کم ہو جائے ۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ تمام لوگ ، جن سے اُس کی ملاقات ہوتی ہے ، فورسٹر سے متاثر ہو چکے ہیں ، تو بھی وہ اپنے آپ کو جھوٹی حیثیتوں کا شکار ہونے پر مجبور نہیں پائے گا ۔ یعنی ایسی صورتِ حال جسے اختیار کرنے کا اسے خود کوئی شوق نہیں ، اور جس سے باہر آنا اس کے خیال میں ہلکے پھلکے سانحے کے بغیر ممکن نہیں ، اُس کی قدر و قیمت کا تعین ہونے سے پہلے اُس کے بارے میں ایک رائے قائم کر لی جاتی ہے اور اُسے کسی دوسرے شخص کی غلط توقعات یا ایسی ہزاروں توقعات پر پُورا اُترنا مشکل دکھائی دیتا ہے ، اس کا واحد متبادل یہ ہے کہ اسے اپنی ذات کے مسلسل اظہار کی عادت ڈالنی چاہیئے ۔ قدیم ملاح (ANCIENT MARINER) کو حقیقی زندگی میں مشکل سے ہی برداشت کیا جائے گا ۔

میں ، جسے کبھی احتجاج کی جرأت نہیں ہوئی ، جبکہ لوگ اس طرح کا رویہ ظاہر کرنے پر تلے رہتے ہیں ، جیسے میں ایک بگڑا ہوا نواب ہوں یا ایک ایسا ملحد ہوں ، جس کی نجات کی کوئی ضرورت نہیں یا ایک قابلِ مشرقی یا پُراسرار علوم کا ماہر ہوں یا پھر ہندوستان کا غیر متمدن اصل باشندہ ہوں ، جب کتاب کے آخری صفحہ پر پہنچا :

"ہم ایک دوسرے کے دوست کیوں نہیں ہو سکتے"۔ دوسرے نے محبت سے اُسے تھامتے ہوئے کہا : "یہ تو میں بھی چاہتا ہوں ، یہ تو تم بھی چاہتے ہو"۔

لیکن گھوڑے یہ نہیں چاہتے تھے وہ جُدا ہو گئے ۔ زمین یہ نہیں چاہتی تھی ، اُس نے ایسی چٹانیں کھڑی کر دیں جن سے سوار ، قطار میں ایک ایک کر کے گزر سکتے تھے ، بندر ، جینگ ، سیل ، محل ، پرندے ، گِدھ ، گیسٹ ہاؤس اِن چٹانوں کی درز سے نکلے تو نظر میں در آئے اور آدمی بستی میں دکھائی دیا ۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے ، انہوں نے اپنی سینکڑوں آوازوں میں کہا "نہیں ابھی نہیں" ، اور آسمان نے کہا ، "نہیں وہاں نہیں" ۔

تو میں نے اسے پڑھ کر ایک لمحے کے لیے راستے کے تکلیف دہ پیچ کو جُھٹلا دیا ، اور اِس دریافت پر خوشی سے پُھولے نہ سمایا کہ کسی نے عام انسانوں کو مشرق میں تلاش کر لیا ہے ۔

* * *

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ نواب مسعود جنگ سر سید مسعود (سر راس مسعود) سر سید احمد خاں کے پوتے اور جسٹس محمود کے بیٹے تھے ۔ ۱۸۸۹ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئے ۔ ۱۸۸۹ء میں علی گڑھ ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس کے یادگار موقع پر ان کی تقریب رسم بسم اللہ منعقد ہوئی ۔ سر سید احمد خاں نے اس موقع پر پانچ سو روپے نقد کالج کو چندہ دیا اور ہر اطراف ملک سے آئے ہوئے گرامی مندوبین نے گراں قدر عطیات کالج فنڈ میں جمع کروائے ۔

سر راس مسعود نے علی گڑھ کے حافظ بخش سے قرآن ناظرہ پڑھا اور فن نوشت و خواند کی تعلیم لی ، علی گڑھ کالجیٹ اسکول میں داخل ہوئے ۔ ۱۸۹۸ء میں سر سید احمد خاں کا انتقال ہوا تو سر تھیوڈور ماریسن اور ان کی بیگم صاحبہ کی نگرانی میں تعلیم جاری رہی ۔ سر تھیوڈور ماریسن اُس زمانے میں اسکول کے پرنسپل تھے ۔ ۱۹۰۵ء میں میٹرک پاس کر لیا ۔ سر ماریسن کی خواہش پر حکومت وقت نے اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفہ جاری کر دیا ۔ ۱۹۰۶ء میں انگلستان گئے ، لندن سے بیس میل کے فاصلے پر واقع برج (WAYBRIDGE) میں اپنے اتالیق سر تھیوڈور ماریسن کی رہائش گاہ میں قیام کیا اُن کا ارادہ نیو کالج آکسفورڈ (آکسفورڈ یونیورسٹی سے ملحق کالج) میں داخلہ لینے کا تھا اور اس کے لئے لاطینی زبان پر دسترس ضروری تھی ۔ مسٹر ماریسن ملازمت سے سبکدوش ہو کر لندن واپس پہنچے تو انہوں نے ایک نوجوان انگریز فورسٹر (ایڈورڈ مورگن فورسٹر) سے کہا کہ مسعود کو لاطینی کا درس دے دیا کیجیے ۔ اُن دنوں فورسٹر ویسٹ برج میں اپنی والدہ کے ساتھ قیام پذیر تھے یہ زمانہ ۱۹۰۶ء کا ہے ۔

سر راس مسعود نے نیو کالج آکسفورڈ سے ۱۹۱۰ء میں بی ۔ اے کیا ۔ بقول ایچ ۔ اے ایل فشر "جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں کوئی ایسا ہندوستانی طالب العلم مجھے دکھائی نہیں دیتا جو مسعود سے زیادہ آکسفورڈ کی زندگی میں رچ گیا ہو یا جس نے آکسفورڈ کی بہترین تعلیم و تربیت کو ان سے بڑھ کر تحصیل کیا ہو ۔" ۱۹۱۲ء میں لندن سے بیرسٹری کی سند لے کر واپس ہندوستان پہنچے اور ۱۹۱۲ء کے اواخر میں پٹنہ ہائی کورٹ میں وکالت کا پیشہ اپنایا ۔ لیکن ایک مقدمے کی

پیروی کے دوران میں ان کی ذرا سی لاپروائی کے سبب ایک بے گناہ کو سزا ہو گئی یوں ان کا دل اس پیشے سے بھر گیا ۔ انہوں نے وکالت ترک کر دی اور اسے "ذہنی بدکاری کا پیشہ" قرار دیا ۔ اس کے بعد انڈین ایجوکیشن سروس اختیار کی ۔ کالجیٹ اسکول پٹنہ کے پرنسپل مقرر ہوئے ۔ ۱۹۱۵ء میں گورنمنٹ کالج کٹک میں تاریخ کے لیکچرر کے طور پر گئے اور کچھ ہی دن بعد واپس پرنسپل ہوئے ۔ اسی دوران میں حکومت کی اجازت کے ساتھ سررشتہ تعلیم حیدرآباد دکن کی نظامت کا ضابطہ لے لیا ۔ ۱۹۱۷ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کی اجازت خسرو دکن سے لی (اس سکیم کو عملی جامہ پہنانے میں سر اکبر حیدری اور پروفیسر کاروے پیش پیش تھے) سر راس مسعود نے اپنی رپورٹ (بابت قیام جامعہ عثمانیہ ۱۹۱۷ء) میں یونیورسٹی کے قیام کو ایک عمل قرار دیا اور اسی سال دارالترجمہ کو قائم کر کے سرسید احمد خاں کے نصف صدی قبل دیکھے ہوئے "ورناکیولر یونیورسٹی" کے ادھورے خواب کو شرمندہ تعبیر کر دیا ۔ جامعہ عثمانیہ کے باقاعدہ افتتاح ۲۸ اگست ۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۸ء سر راس مسعود اپنی مستقل ذمہ داریوں کے دوش بدوش جامعہ کی صدارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے ۔ مئی ۱۹۲۰ء میں جب نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر برطانوی ہند میں تقریباً چھ ماہ کے لیے اپنی خدمت پر واپس ہوئے تو سر راس مسعود کا منصب ... تقرر معتمدی تعلیمات پر بھی ہوا ۔ ۱۹۲۱ء میں آپ نے مدارس فوقانیہ انگریزی کے علاوہ مدارس فوقانیہ عثمانیہ بھی قائم کیے جن میں ذریعہ تعلیم اردو زبان تھی ۔

۱۹۲۲ء میں آپ نے ایک ٹیکنیکل ادارہ "عثمانیہ ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ" کے نام سے دارالضرب (حیدرآباد دکن) میں قائم کیا ۔ ۱۹۲۲ء میں آپ سرکار کی جانب سے جاپان گئے اور وہاں کی تعلیم کے نظم و نسق کا مطالعہ کیا ۔ اسی نوع کا ایک مطالعاتی دورہ ۱۹۲۸ء میں کیا جب جاپان ، کوریا اور چین تشریف لے گئے ۔ ۱۰ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلری کا چارج لیا ان کے عہد کا روشن ترین کارنامہ سائنس کالج کا قیام تھا ۔ انہوں نے سائنسی شعبوں میں اعلیٰ تحقیق کا آغاز ہی نہیں بلکہ آرٹ کے شعبوں میں ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں قائم کیں ۔ ۱۹۳۴ء میں وائس چانسلری سے مستعفی ہو گئے ۔

۱۹۳۳ء میں امیر افغانستان نادر شاہ نے تعلیمی معاملات میں مشورے کی خاطر جن چند مسلم زعما کو اپنے ہاں مدعو کیا ان میں ڈاکٹر محمد اقبال اور مولانا سید سلیمان ندوی کے ہمراہ آپ بھی افغانستان گئے ۔

ادب و شاعری کے دل دادہ تھے ۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی ، انگریزی ، فرانسیسی اور جرمن زبانوں سے ماہر تھے ۔ مونسیو گارساں دتاسی کے خطبات کا ترجمہ انہوں نے ہی کرایا تھا ۔ اردو مطبوعات کے معیار سے بہت آزردہ تھے ۔ ان کی فرمائش پر بدایوں کے نظامی صاحب نے کئی کتابیں بڑی آب و تاب سے شائع کیں خصوصاً "مراثی انیس" (مرتبہ : علامہ طباطبائی) اور "دیوان غالب" ۔ اردو شعراء کے کلام کا انتخاب "نذر ..." کے نام سے کیا اور پال گریو کی "گولڈن ٹریژری" کے انداز میں طبع کروایا ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر رہے ۔ ۱۹۳۷ء میں انتقال ہوا ۔ "A PASSAGE TO INDIA" انہی کے نام معنون کی گئی ہے ۔

۲ ۔ ۱۹۱۲ء میں فورسٹر انگلستان کے صف اول کے ادیبوں میں شمار ہونے لگے تھے یہ وہ زمانہ ہے جب ان کی کتابیں "A ROOM WITH A VIEW" "WHERE ANGELS FEAR TO TREAD" "THE LONGEST JOURNEY" اور "HOWARD'S END" مقبولیت حاصل کر رہی تھیں ۔

۳ ۔ دیکھیے مضمون : "ایڈورڈ مورگن فورسٹر" از ہارون خاں شروانی ، مطبوعہ "اردو نامہ" کراچی شمارہ نمبر ۹

۴ ۔ مولانا حامد علی خاں سے انٹرویو بمقام لاہور ، مورخہ ۱۲ جولائی ۱۹۸۳ء

۵ ۔ اس کتاب کے اردو میں دو ترجمے ہوئے ۔ پہلا ترجمہ "بھارت ماتا سو جواب" کے نام سے مرزا محمد عبدالحمید کا تھا جسے انڈین سوشل بک سوسائٹی لاہور نے (۳۲۸ صفحات کی ضخامت میں) ۱۹۲۹ء میں شائع کیا ۔ اس ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اصل کتاب کے خیالات و خطر کو دلیلوں کے ساتھ رد کیا گیا ہے ۔

دوسرا ترجمہ ۳۳۲ صفحات پر مشتمل ہے جو ۱۹۳۲ء میں لاہور ہی سے "مدر انڈیا" کے نام سے شائع ہوا ۔ اس کتاب کے سول ڈسٹری بیوٹر تیرتھ نیپال بک ڈپو شاہی محلہ لاہور والے تھے ۔

۶ ۔ فورسٹر کے پاس ہندو مسلم معاشرے، عام ہندو مسلم گھرانوں کی حالت، اینگلو انڈین زندگی، برطانوی ہند اور ہندوستانی ریاستوں کے حالات کی بابت اتنا مواد جمع ہو گیا تھا، اور وہ خود ہندوستان میں گویا اتنا جذب ہو گئے تھے کہ اپنی وسیع معلومات کے ذخیرے کو ایک لڑی میں پرو سکنے پر قادر ہوئے ۔ فورسٹر کا یہ شاہکار ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا ۔ ۱۹۸۳ء میں مشہور زمانہ ہدایت کار ڈیوڈ لین نے اس ناول پر مبنی فیچر فلم بنائی ۔ فورسٹر نے اس کتاب کو سر راس مسعود کے نام اس طرح معنون کیا ہے :

"TO SYED ROSS MASOOD, AND TO SEVENTEEN YEARS OF OUR FRIENDSHIP."

۷ ۔ سر راس مسعود نے فورسٹر کے لیے انگرکھا، چوڑی دار پاجامہ سلوایا اور لکھنوی ٹوپی بنوائی اور اسے پہن کر گویا اصل ہندوستان کو دیکھنے کی خاطر رتھوں اور بیلوں میں بیٹھ کر شکار کے پیاسے میزبان اور مہمان گل گشت کے نوابی کھانے کھاتے پھرے اور بڑے بڑے زمینداروں کی گڑھیوں میں جا کر آرام کرنے کے ساتھ ساتھ عوامی زندگی کا مشاہدہ بھی کیا ۔

۸ ۔ فورسٹر نے اپنی تحریر و تقریر غرض ہر پہلو سے انگریز سامراج کی مخالفت کی ۔ یہ الگ بات ہے کہ شدید حکومتی دباؤ کے تحت ہے ور P.E.N. کانفرنس ۱۹۴۵ء میں کھل کر ہندوستان کی آزادی کا نعرہ نہ لگا سکے ۔ اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے کہا :

"THE TRAGEDIC PROBLEM OF INDIA'S POLITICAL

FUTURE, I CAN CONTRIBUTE NO SOLUTION."

مزید تفصیلات کے لیے نرد چودھری کا ناول "A PASSAGE TO ENGLAND" دیکھیے ۔

۹ ۔ ملکہ الزبتھ کی تخت نشینی کے موقع پر فورسٹر کو C.H. یعنی "سرکل لیٹ آف میرٹ" کا اعلیٰ امتیاز عطا ہوا اور اس کے بعد کنگز کالج کیمبرج نے جس کا شمار اس جامعہ کے عظیم ترین کلیات (کالجز) میں ہوتا ہے، اپنی عزت [illegible] بھی کہ فورسٹر کو اپنا فیلو مقرر کرے ۔

۱۰ ۔ ۱۹۶۰ء میں جب جلاوطن زانیگ نے فورسٹر کو اس بات کی مبارکباد دی کہ سنتا رما رو نے ان کے شاہکار ناول "A PASSAGE TO INDIA" کو ڈرامائی صورت بخشی اور اسے لندن اور نیویارک کے اسٹیج پر کامیابی نصیب ہوئی ان کے ساتھ ہی ہندوستانی تھیٹر کی صورت حال اور اردو ہندی چھوڑ نیو دکنی کی بات چلی ۔ اس موقع پر فورسٹر نے اردو ہال کے لیے ایک ہزار پونڈ کا چیک بطور عطیہ کے دیا ۔ ۱۹۱۲ء کا قصہ ہے فورسٹر اور سر راس مسعود ہندوستانی لباس میں لاابالیانہ انداز سے دلی کے چاندنی چوک میں گھوم رہے تھے، کہ یکایک فورسٹر نے سوال کیا : بھلا اپنے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر کا نام تو لو ۔ مسعود نے غالب کا نام لیا اور چند ایک اشعار سناتے ہوئے شرح بھی کرتے گئے ۔ فورسٹر نے کہا :

"غالب کا دیوان تو یقیناً مطبوعہ ہو گا ۔ مجھے اس کا ایک نسخہ دلوا دو" ۔ اس دور میں چاندنی چوک کے فوارے کے قریب چند چھ دکانیں کتابوں کی تھیں ۔ مسعود نے ایک دوکاندار سے دریافت کیا : "آپ کے پاس دیوان غالب ہے ؟" دکان دار نے جواب دیا کہ : "جی ہاں ۔ آٹھ آنے والا دوں یا بارہ آنے

والا یا پھر میرے پاس سو روپے کا ایک بڑھیا ایڈیشن ہے۔ اسے حاضر کروں؟" اور بغیر جواب پائے
وہ اندر سے تینوں کا ایک ایک نسخہ لے آیا۔ آٹھ آنے اور چار آنے والا ایڈیشن معمولی کاغذ پر تھا اور
خفیف قلم سے لکھا ہوا تھا جبکہ سو روپے والا سفید کاغذ پر تو تھا لیکن اس پر جگہ جگہ طباعتی سیاہی کے
دھبے پڑے تھے۔ فورسٹر تینوں ایڈیشن دیکھ کر کہنے لگے: "تمہارے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر
کا دیوان ایسے کاغذ پر چھپا ہے، جس سے ہم اپنا جوتا بھی صاف کرنا پسند نہیں کرتے۔" مسعود اس
ریمارک پر پسینہ پسینہ ہو گئے۔ بعد میں انہی کی کوششوں سے دہلی پرنٹنگ پریس سے عمدہ صاف ستھرا
"دیوانِ غالب" طبع ہوا۔

(بحوالہ "ایڈورڈ مورگن فورسٹر" از ہارون خان شروانی مطبوعہ اردو نامہ)

۱۱۔ ۱۸۷۰ء تا ۱۸۸۵ء

(۱) ڈبلیو۔ بی۔ ہوکے کا ناول PANDURANG HARI OR MEMORIES OF A HINDOO (۱۸۷۳ء)

(۲) میڈوز ٹیلر کا ناول THE CONFESSIONS OF A THUG (۱۸۷۹ء) اس ناول کا ترجمہ حسن عابدی جعفری نے "میر علی ٹھگ کے اعترافات" کے نام سے کیا جو کراچی کتاب گھر، کراچی سے ۱۹۶۰ء میں طبع ہوا۔

(۳) تھیکرے کے دو ناول THE NEWCOMES VANITY FAIR اور PENDENNIS

(۴) ڈکنس کے تین ناول، "DOMBEY AND SON"، "DAVID COPPERFIELD" اور "LITTLE DORRIT"

۱۸۵۸ء تا ۱۹۰۱ء

ہیرالڈ، منٹگمری، ایلگزینڈر، مورائس اور میڈوز ٹیلر کے نام اسی زمرے میں آتے ہیں۔ البتہ اس دور میں فل رابنسن (PHIL ROBINSON) بھی پیدا ہوا جو ہندوستان سے ہمدردی رکھتا تھا۔ اس دور میں میڈوز ٹیلر نے بہت لکھا خصوصاً ناولوں میں "اقبال ٹھگ" "ٹیپو سلطان" (۱۸۴۰ء) "تارا" (۱۸۶۳ء) اور "سیتا" (۱۸۷۲ء) — اس کے ناولوں "اقبال ٹھگ" اور "سیتا" کے ترجمے انہی ناموں سے بالترتیب پرشوتم لال اور محمد رئیس الزماں خان رئیس نے کیے جو بالترتیب مطبع شیام کاشی متھرا (۱۸۹۳ء) اور لکھنؤ (۱۹۰۱ء) سے طبع ہوئے۔ آخرالذکر ناول یعنی "سیتا" کا ترجمہ دوسری بار ۱۹۰۷ء میں طبع ہوا۔

اس دور کے دیگر ناولوں میں ای۔ ایچ۔ طامس کا ناول THE TOUCHSTONE OF PERIL (۱۸۸۶ء) اور مسز اسٹیل کا ناول THE FACE OF THE WATERS (۱۸۹۶ء) بھی قابل ذکر ہیں۔

۱۹۰۱ء تا ۱۹۲۴ء یعنی فورسٹر کے A PASSAGE TO INDIA تک پال کیرس کا ARTISHA (۱۹۰۹ء) اور جرمن ناول نگار کارل ایڈولف گیلرپ کا ناول THE PILGRIM KAMANITA (انگریزی ترجمہ از جے۔ ای۔ اٹکن ۱۹۱۱ء) اسی قبیل کے ناول ہیں۔

۱۲۔ مراد ولیم کیری (۱۸۳۴ء۔ ۱۷۶۱ء) جو کلیسائے ہند کی تبلیغ کا سب سے اہم نام ہے۔ رام رام باسو اور مرتیونجے ودیالنکار جیسے عالم پنڈتوں سے اس کے روابط نے انجیل کے مترجم کے ذریعے ہندوستانی ادب اور ثقافت کو بھی متاثر کیا۔ ہندوستان کا اولین بنگالی اخبار "سماچار درپن"، ہندوستان کا اولین رسالہ "دِگ درشن" اور اولین انگریزی رسالہ "FRIEND OF INDIA" اسی کی زیر سرپرستی سرامپور میں وجود میں آئے۔ ہندوستان کی اولین چھاپ مشین بنگال میں (بمقام سیرام پور) اسی کے ہاتھوں نصب ہوئی۔ ہندوستان کی پالیسی سے تمام بولیوں اور زبانوں کے تئیں ولیم کیری نے اپنے

کارخانے میں وضع کروانے اور ہندوستان کی اولین لفٹ سلائی مشین بھی میرام بعد میں اسی کے ہاتھوں نصب ہوئی ۔

۱۲ ۔ روڈیارڈ کپلنگ "سول اینڈ ملٹری گزٹ" کا مدیر تھا ۔ ۱۸۸۸ء میں اس کا والد لاہور میوزیم کا یہ فریضہ انجام دیتا تھا ۔ ۱۸۸۸ء تا ۱۸۹۱ء کپلنگ کے چند افسانوی مجموعے (۱) "PLAINTALES FROM THE HILLS" ۔ (۲) "SOLDIERS THREE AND OTHER STORIES" ، (۳) "WEE WILLIE WINKIE AND OTHER STORIES" اور (۴) "LIFE'S HANDICAP" شائع ہوئے دو ناول "KIM" اور "NAULAKHA" اس کے علاوہ ہیں ۔ ان تمام تحریروں میں سے کسی ایک میں بھی آزادی ہند سے متعلق تحریک کا ذکر بھی نہیں تھا ۔ یہاں تک کہ کپلنگ کا قول ہے : "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب" ۔ مراد ، یہ دونوں آپس میں کبھی مل نہیں سکتے ۔

۱۳ ۔ فورسٹر کے بھی تعلقات دیواس ، اندور اور چھترپور کے والیان ریاست سے تھے ۔ ۱۹۰۶ء میں سر راس مسعود اور ۱۹۱۰ء میں ہارون خان شیروانی سے متعارف ہوئے ۔ ۱۹۱۲ء تک ان کی دوستی کا حلقہ وسیع ہوتے ہوتے ابو سعید مرزا (بعدہ ، نواب سعید جنگ میر مجلس CHIEF JUSTICE عدالت العالیہ (HIGH COURT) حیدرآباد دکن ، احمد مرزا (بعدہ ، چیف انجینئر حیدرآباد دکن) سید کی الدین (بعدہ معتمد تعلیمات ، حیدرآباد دکن) سجاد مرزا بیگ (پرنسپل چادر گھاٹ اسکول بعدہ معتمد تعلیمات حیدرآباد دکن) نواب علی یاور جنگ (متعین میر VICE CHANCELLOR جامعہ عثمانیہ ، حیدرآباد دکن) سانتا راما راؤ (ڈراما نگار) شیخ محمد میر (بعدہ ڈسٹرکٹ جج میرٹھ) عبدالرشید (بعدہ وزیر امور داخلہ ، اندور) پلاس بھادی ، دہارراؤ (انگریزی فکشن کا بہت بڑا نام) احمد علی (پروفیسر) تک چلا آیا ۔

14 ۔ ناول "A PASSAGE TO INDIA" ۔

****

عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں

عزیز احمد نے لگ بھگ پینتیس برس قبل اپنے مضمون "افسانۂ افسانہ" (۱) میں افسانے کی پرکھ کے ضمن میں جو سوالات اٹھائے تھے، ان کا حتمی جواب شمس الرحمٰن فاروقی کی "افسانے کی حمایت میں" (مطبوعہ: مئی ۱۹۸۲ء) کی استثنائی کوشش کے سوا ہمارے افسانوی ادب کی نولی لنگڑی تنقید نے تاحال فراہم نہیں کیا۔ مثلاً اسی ایک سوال کو لیجیے کہ افسانے کے گتھے اور رچے ہوئے عناصرِ ترکیبی کا تجزیہ کیوں کر ممکن ہے؟

اس ضمن میں وقار عظیم کی "داستان سے افسانے تک" سے گوپی چند نارنگ کے حالیہ مضمون: "نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" (۲) تک ہمارے بھنبھیے ناقدین نے اتنی گرد اڑائی ہے کہ افسانوی ادب کا مطلع صاف ہونے میں نہیں آتا۔

عزیز احمد کا اٹھایا ہوا سوال تاحال جواب طلب ہے کہ افسانے کا پلاٹ، کردار، تاثیت اور اختیار یہ سب یکساں اہم ہیں یا ان میں سے کوئی ایک آدھ؟

اس فقیر نے افسانے کی محبت سے مغلوب ہو کر "اوراق" لاہور کے افسانہ نمبر (بابت جنوری فروری ۱۹۷۷ء) میں "افسانہ: پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر" نیز نئی نسلیں کراچی (اکتوبر ۱۹۸۷ء) میں "افسانے کا منظر نامہ" کے عنوانات کے تحت یہ واویلا کیا تھا کہ ہمارے ماضی اور پیش منظر کا نزول افسانہ روز بروز کاٹھ کباڑ کے انبار میں اپنی پہچان کھو رہا ہے۔ میں نے نام لے کر محمد حسن عسکری، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر احسن فاروقی، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، افتخار جالب اور سلیم احمد کی توجہ اس طرف مبذول کروانے کی کوشش کی تھی، لیکن اس کے جواب میں ایک طویل مدت تک سوائے ایک لمبی چپ کے مجھے کچھ بھی سننے یا پڑھنے کو نہ ملا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے صرف اتنا کیا کہ موقع کی مناسبت کو دیکھتے ہوئے؛

1 - "اردو افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکریہ" (مطبوعہ ادب لطیف ۱۹۸۱ء)

۲ ۔ "افسانہ : علامت ، تمثیل اور کہانی کا جوہر" (مطبوعہ محراب ۱۹۸۶ء)

دو مضامین ایسے جڑ دیئے کہ بات کہیں سے کہیں جا پڑی ۔ نارنگ صاحب نے نئے افسانہ نگاروں کے سر پر دستِ شفقت پھیرتے ہوئے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پلوا دیا ۔ گویا نزول تخلیقی کلام اور رطب و یابس میں کوئی خطِ امتیاز نہیں کھینچا جاسکتا ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "افسانہ : علامت ، تمثیل اور کہانی کا جوہر" (۲) میں افسانے کے نئے منظر نامے سے متعلق بات کرنے کا سہرا اپنے سر باندھنے کی جو کوشش کی ہے ، اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ہمارا ناقد دیانت دار نہیں رہا ۔

افسانے کے نئے منظر نامے سے متعلق لکھی گئی تنقید کی زمانی ترتیب وہ نہیں جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مرتب کی ہے ۔ اصل حقیقت اس سے ذرا مختلف ہے ۔ اس فقیر کی کتاب "افسانے کا منظر نامہ" ۱۹۸۱ء میں نارنگ صاحب کی مرتب کردہ کتاب : "اردو افسانہ : روایت اور مسائل" (مختلف ناقدین کے نئے پرانے مضامین کا مجموعہ) سے بہت پہلے شائع ہوچکی تھی ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ "افسانے کا منظر نامہ" کا مکمل متن تو اکتوبر ۱۹۷۸ء میں ہی سامنے آگیا تھا جب "افسانہ : پس منظر ، رواں پس منظر اور پیش منظر" (مطبوعہ : اوراق افسانہ نمبر ۱۹۷۷ء) کی دوسری قسط "افسانے کا منظر نامہ" نئی نسلیں کراچی شمارہ اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی ۔ خیر یہ تو تھی ادبی منافقت کی بات ۔

صد افسوس کہ اس ذیل میں شمس الرحمن فاروقی نے "افسانے کی حمایت میں" کے نام سے جو کچھ شائع کروایا وہ نئے افسانے پر ایک طنزِ ملیح کی سطح سے اوپر نہ اٹھ سکا ۔ سو لے دے کر ایک یہی صورت رہ جاتی ہے کہ فاروقی صاحب کے افسانوی سفر کو سے متعلق مباحث سے الگ قدم اور وارث علوی و فضیل جعفری جیسے تازہ وارد کان چمن کی اس تقیہ سے متعلق آراء کے انتقاد کے ساتھ ساتھ نئے ہوئے اہم افسانہ نگاروں کی بازیافت کا کام کچھ اس طرح کیا جائے کہ افسانے کے پرانے اہم ناموں کے کام اور افسانے سے متعلق ان کی آراء کو آج کی نئی افسانوی صورت حالات کے بہ مقابل لاکھڑا کیا جائے ۔ تاکہ یہ جانتے میں سہولت رہے کہ ہمارا چنا ہوا کل کیا تھا اور آج ہم کہاں کھڑے ہیں ۔

یوں ہم کل اور آج کے تقابلی جائزے کے بعد آنے والے کل کے لیے "اس بہترین" کو انتخاب کرنے میں کامیاب ہوں گے ، جس کی ہم سب نے خواہش کی ہے ۔

اس خصوص میں عزیز احمد کی تاریخی کہانیوں کے مجموعے "آبِ حیات" کا مطالعہ خاصا سُود مند دکھائی دیتا ہے ۔ اس لیے بھی کہ عزیز احمد بنیادی طور پر بیانیہ کے آدمی ہیں اور افسانے میں حقیقتِ واقعہ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ، جبکہ ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانے میں حقیقتِ واقعہ کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا ۔ پریم چند اور منٹو نے وہ کچھ دکھایا جو در حقیقت موجود تھا ، جبکہ آج افسانہ نگار کا ہدف "موجود" سے پرے کا علاقہ ہے ۔ سو ۱۹۶۰ء کے بعد جب موجود کی جگہ ناموجود ، شعور کی جگہ لاشعور ، رومانیت اور جذباتیت کی جگہ تجزیہ یا شک اور خارجیت کے مقابلے میں داخلی الجھیڑوں سے نبرد آزمائی نے افسانے میں جگہ بنائی تو پریم چند اور یلدرم کے تمام CAMP FOLLOWERS بشمول ترقی پسند تحریک کے جُغادری افسانہ نگار نئے لکھنے والوں کے لیے سرتا سر منہا ہو گئے عجیب قصہ ہے کہ عزیز احمد بھی اِن بڑے ناموں میں سے ایک تھے ۔

یہ اس کے باوجود ہوا کہ عزیز احمد رُومانی ، جذباتی اور فارمولا زدہ کہانی نہیں لکھ رہے تھے ۔ وہ تنگ مقصدیت سے بھی کوسوں دُور تھے ، پھر آخر ایسا کیوں ہُوا ؟

یہ سوال اہمیت کا حامل ہے ۔ سو ، عزیز احمد کے نظریۂ فن سے راہنمائی حاصل کرتے ہوئے اُن کے فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین از بس ضروری ہے ۔

عزیز احمد اپنے مضمون "افسانہ افسانہ" (مطبوعہ : سویرا ۔ لاہور) میں "بیانیہ" کے زبردست حامی دکھائی دیتے ہیں ، اور چونکہ بیانیہ کے لیے "حقیقتِ واقعہ" ضروری ہے اس لیے افسانے کی سب سے مضبوط بنیاد "واقعہ" کو قرار دیتے ہیں ۔ یوں افسانے میں واقعیت کے عنصر پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

۱ ۔ واقعہ ہی وہ چیز ہے جو آزادیٔ بیان اور تفصیلِ بیان سے قصہ یا افسانہ بن جاتا ہے ۔

۲ ۔ ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ افسانے کا جوہر ، اس کے بے پناہ امکانات ، اس کی توانائی کا مرکز محض واقعہ ہے ۔

۳ ـ واقعہ ہی وہ سوچ ہے ، جس سے بیانات ، محسوسات اور تجزیوں کے بے شمار قمقمے جل اٹھتے ہیں اور زندگی اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے ۔

۴ ـ افسانہ کا اگر کوئی مقصد متعین کیا جاسکتا ہے تو وہ محض تقلق نہیں ۔ وہ زندگی کے ایک نقطۂ محض ، ایک جوہر ، ایک واقعہ کا احتساب ہے ۔

۵ ـ افسانہ کا مقصد قریب قریب وہی مقرر پاتا ہے جو تاریخ کا مقصد ہے ۔ واقعات کی حقیقت کا اظہار ۔

۶ ـ انگریزی کے دونوں الفاظ HISTORY اور STORY ہم اصل ہیں ۔ دونوں لاطینی لفظ HISTORIA سے ماخوذ ہیں ۔ جس کی یونانی اصل کے معنی ہیں تفتیش و اطلاع کے ذریعے حصول علم ۔

۷ ـ افسانے میں جو چیز اہم ہے ، جو اس کی جان ہے اور جو کسی تکنیک کی پابند نہیں وہ واقعہ محض واقعہ ہے ۔

اس کے بعد انہوں نے واقعہ کو جو کچھ سمجھا یا خیال کیا ، اُس کی تفصیل رقم کر دی ہے ۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عزیز احمد کا یہ مضمون اُن کی تاریخی کہانیوں اور ناولٹس کو سمجھنے کی کنجی ہے ۔ اور چونکہ اس مضمون میں عزیز احمد نے واقعہ کو افسانے کے کردار کی اصل کسوٹی بھی قرار دیا ہے ، اس لیے تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانوں کی تحسین خود اُن کی اپنی فراہم کردہ تعریف کے حوالے سے ہی ممکن ہے ۔ مثال کے طور پر "مدن سینا اور صدیاں" میں مدن سینا کی EXTENSION میں ظہور پذیر ہونے والے نسوانی کرداروں اور اُن کے ساتھ مرد کے تعلق کے ساتھ ساتھ تاریخ کے معنی حوالے ، جو واقعہ کی اصلیت کو گرفت میں لانے کی خواہش کے سبب افسانویت کے مقابلے میں بجز تاریخ یا دوسرے معنوں میں واقعیت کے زیادہ قریب چلے گئے ۔

بہت ممکن ہے تاریخ سے دلچسپی نہ رکھنے والے کہانی کاروں کے نزدیک یہ ایک خامی ہو ، لیکن عزیز احمد جان بوجھ کر اپنے افسانوں میں "کہانی" کو "پلاٹ" بننے سے روکتے ہیں ۔ بقول ای ۔ ایم فورسٹر : "جو چیز محض کہانی کو منظم اور مربوط پلاٹ میں ڈھالتی ہے وہ علیت ہے"۔ کہانی اور پلاٹ میں علیت کے سبب فرق ملاحظہ ہو :

۱ ـ کہانی : "بادشاہ مرگیا اور پھر ملکہ مرگئی"۔

۲ ـ پلاٹ : "بادشاہ مرگیا اور اس صدمے سے ملکہ مرگئی"۔ یہ فرق علیت کے

سبب ہے ۔ عزیز احمد کو اس علیت سے چڑ ہے ۔ بقول عزیز احمد : "کہانی جب پلاٹ بنتی ہے تو راستے ہی میں اپنا سب سے قیمتی زادِ راہ ، اپنا اصلی سرمایہ کھو آتی ہے ۔ یہ سرمایہ "بیان" کے امکانات ہیں ۔"

اور عزیز احمد "بیانیہ" کے آدمی ہیں ۔ انہوں نے بیان کے لیے ہمیشہ HISTORY اور STORY کو ہم اصل خیال کیا ہے ۔ اُن کے ناولٹ "خدنگ جستہ" اور "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کے ساتھ "آب حیات" کے مختصر اور طویل مختصر افسانے تاریخ سے جنم لیتے ہیں ۔ لیکن عزیز احمد کے تاریخ سے متعلق ان فن پاروں کو سرکاری درباری یا تبلیغی نوعیت کے کام سے الگ کرکے دیکھنا ہوگا ۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھنا ہوگا کہ عزیز احمد تاریخ کا کیا مفہوم سمجھتے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں ؟

اُن کی تاریخ سے متعلق تحریروں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ عزیز احمد نے مندرجہ ذیل سوالات پر خصوصی توجہ صرف کی ۔

۱ ۔ عزیز احمد تاریخ واقعات ماضیہ کو محض روزنامچہ خیال نہیں کرتے ۔

۲ ۔ تاریخ کا تعلق فقط واقعات سے نہیں بلکہ تاریخ ، واقعات کی روشنی میں یہ دیکھتی ہے کہ انسان نے زمانۂ جاہلیت سے موجودہ عہد تک کس طرح ترقی کی ؟

۳ ۔ تاریخ میں مدفون لاتعداد نسلوں کے اختلافات ، غیریت اور کشمکش سے پیدا شدہ ہولناک بدی اور خیر کی پرورش ذہن میں کیا کیا سوالات ابھارتی ہے ؟

۴ ۔ وہ کون سے عناصر ہیں جو واقعات پر کامل اقتدار رکھتے ہیں ، نیز کیا فطرت کی طاقتوں کا کھیل اور باہمی اثر واقعات پر قابض اور حاوی ہیں ؟

۵ ۔ کیا تاریخ میں ارتقاء قرار واقعی ہے ؟ یا زندگی محض بھان متی کا کھیل ہے ؟

۶ ۔ کیا زندگی کے ریلے کی کوئی تہ (انتہا) اور بنیاد بھی ہے ؟

تاریخ سے متعلق اس نوع کے سوالات ہمارے افسانوی ادب میں اس سے پہلے نہیں اٹھائے گئے ۔ ہمارا تاریخ سے متعلق افسانوی ادب برصغیر میں لکھی جانے والی سرکاری درباری تاریخ سے قطعاً مختلف نہیں ۔ جب جب افسانوی ادب میں تاریخ کو بنیاد بنایا گیا "نسیم حجازی پن" ابھر کر سامنے آگیا ۔ یعنی تاریخ سے متعلق لکھتے ہوئے اس بات کا خصوصی طور پر خیال رکھا گیا کہ تاریخی دھارے کے مقابلے میں محض ناموں کو بنیاد بنایا جائے تاکہ اس طبقے کی بڑائی ابھر کر ہو جس سے عوامی تحریکیں رد ہوئیں اور تعصب کی

دیواریں مضبوط ہوئیں ۔ عبد الحلیم شرر تا نسیم حجازی اپنی اسی تنگ اور محدود دنیا کے باسی دکھائی دیتے ہیں ۔ یوں ہمارا افسانوی ادب اصل حالات و واقعات کا تجزیہ کرنے سے قاصر رہا ۔ جس کے نتیجہ میں برصغیر کی تاریخ اور تاریخ سے متعلق ہمارے افسانوی ادب نے ایسی نسل کو پیدا کیا جس میں بنیاد پرستی ، فاشزم اور مذہبی جنونیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور جو رواداری اور قوتِ برداشت سے یکسر عاری ہے ۔

برصغیر کی تاریخ اور تاریخ سے متعلق ہمارے افسانوی ادب کے پیدا کردہ ان اُلجھاووں کے سدِباب کے طور پر عزیز احمد نے نہ صرف یہ کہ تاریخی ناولٹس اور افسانے لکھے بلکہ "مرزا نامہ" قریباً ۱۶۶۰ء (برٹش میوزیم : نسخہ نمبر ۱۸۱۶۱ Add) کا انگریزی میں خلاصہ بھی پیش کیا ۔ ان سے کیے گئے خالصتاً تاریخ سے متعلق کام کی فہرست بہت طویل ہے ۔

بقول فاروق عثمان (دیباچہ : "خدنگ خستہ" و "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" مطبوعہ میری لائبریری ۱۹۸۵ء) "عزیز احمد کے نزدیک تاریخ ماضی کے واقعات کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں کہ جس کا مقصدِ مطالعہ عبرت حاصل کرنا یا صرف عروج و فتوحات کی کہانیاں سُن کر سُنا کر اپنے احساسِ تفاخر کو تسکین دینا تھا ۔ وہ تاریخ کے بارے میں ایک مخصوص فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے ۔"

اس اعتبار سے یہ کہنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرنی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ، محمد احسن فاروقی کا "سنگم" اور اس نوع کی دیگر تخلیقات عزیز احمد کی پیدا کردہ روایت کی چیزیں ہیں اور عبداللہ حسین کا ناول "اُداس نسلیں" اور بوکر ادبی انعام یافتہ سلمان رُشدی کا ناول "مڈ نائٹس چلڈرن" بھی اسی روایت کی عطا ہیں ۔

تاریخ سے عزیز احمد کی دلچسپی کا اولین ثبوت تاریخ اور تہذیب سے متعلق اُن کی طبع زاد تصنیف "نسل اور سلطنت" مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۱ء سے ملتا ہے ۔ اس کے بعد آپ نے جستہ جستہ تاریخی افسانے اور ناولٹس لکھنے کے ساتھ ہیرلڈلیم کی "چنگیز خاں" ، "امیر تیمور" اور "تاتاریوں کی یلغار" کو ترجمہ کیا اور آتے آتے آخر دنوں میں باقاعدہ تاریخ اور تہذیب انسانی کو اپنا مستقل موضوع بنا لیا ۔

اُن کی تاریخ سے متعلق افسانوی ادب پر دی ۔ یان اور ہیرلڈلیم کے اثرات کی نشاندہی عام طور پر کی گئی ہے جبکہ عزیز احمد ، ورجل اور ہومر کے تخلیقی جہانوں کے

ساتھ ساتھ "الف لیلہ" اور سوم دیو بھٹ کی "کتھا سرت ساگر" سے بھی اتنے ہی متاثر تھے جتنے بوکاچیو ، چاسر اور لافونتین متاثر تھے ۔ یُوں براہِ راست نہ سہی عزیز احمد کے تاریخی افسانوں میں "کتھا سرت ساگر" کی معرفت پنج تنتر ، مہا بھارت اور رِگ وید کی کہانیاں بھی جھلک دکھاتی ہیں حتّٰی کہ عزیز احمد کے افسانوں میں حضرت عیسیٰ سے دو ہزار برس پیچھے تک کا زمانہ دیکھنے کو مل جاتا ہے ۔

عزیز احمد نے تاریخ سے مغلوب ہونے کی بجائے سوم دیو بھٹ کی طرح خلاقانہ زقند بھر کے مختلف کرداروں کی تشکیل میں من پسند تبدیلیاں بھی کی ہیں اور تاریخ کی جانی بُوجھی سچائیوں میں ایک انجانی اور نرول بہجت پیدا کر دی ہے ۔

تجدد پرستی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر شمیم حنفی نے اپنے مضمون "دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" (مطبوعہ "محراب" ۔ لاہور ۱۹۹۲ء) میں سوم دیو بھٹ اور انتظار حسین کا نام ایک ہی سانس میں لیا ہے ۔ اس موقع پر جانے کیوں وہ عزیز احمد کو فراموش کر گئے ، جنہوں نے انتظار حسین کے "کتھا سرت ساگر" سے رجوع کرنے سے قریباً بیس برس قبل جوائس کو بھی درخورِ اعتنا سمجھا اور سوم دیو بھٹ کو بھی ۔ اس کی ایک بہترین مثال افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" ہے ۔ بقول محمد حسن عسکری :
"اُن (عزیز احمد) کا خیال تھا کہ ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے ۔ صرف افراد کا ماضی نہیں بلکہ تہذیبوں اور نسلوں کا بھی"۔ تاریخ کا یہ گہرا تناظر عزیز احمد کی تخلیقات میں قرۃ العین حیدر ، محمد احسن فاروقی اور انتظار حسین سے بہت پہلے اپنی واضح شناخت بنا گیا تھا ۔

اس پس منظر میں آئیے اب تاریخ سے متعلق عزیز احمد کے لخت لخت افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں :

افسانہ "شعلہ زہرِ الفت" عزیز احمد کے ادبیاتِ عالم سے گہرے شغف کی نشاندہی کرتا ہے ۔ یہ افسانہ فرانسیسکا اور پاؤلو کی بدبخت اور بے پناہ محبت کی کہانی ہے جو اطالیہ کے مشہور شاعر دانتے سے مستعار ہے ۔ لیکن اس کہانی کو افسانوی صورت عزیز احمد نے خود بخشی ہے ، جیسے راوینی کی آبادی ، فرانسیسکا کے شوہر یُوحنا کا محل اور اس کے پائیں باغ ۔ زہرہ کے مجسمے کا دستِ شفقت پھیرنا اور یوحنا کے دوست لوسیڈ یا حبشی غلام کے کردار ۔

دانتے کے ہاں یہ کہانی اس افسانوی ترتیب کے ساتھ نہیں ملتی بلکہ دانتے کے ہاں تو فرانسیسکا اور اس کے محبوب پاؤلو سے تعارف ہی جہنم کے دوسرے طبقے میں ہوتا ہے، جہاں گناہگار عاشق اور اُن کے محبوب آگ میں جل رہے ہیں۔

یاد رہے کہ "شعلہ زارِ الفت" اوّل اوّل "نگار" نومبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہُوا تھا۔ جبکہ عزیز احمد ۱۹۳۵ء تک یلدرم کی تحریک آزادیٔ نسواں، زبان کی رنگینی اور شعریت سے متاثر رہے۔ اُن کے اوّلین ناول "ہوس" تک یہ اثرات بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ یلدرم کے جنس سے متعلق افسانوں کی گونج "شعلہ زارِ الفت" میں صاف سنائی دیتی ہے۔ عزیز احمد کا یہ وہ زمانہ ہے جب وہ فرانسیسی رُومان پسندوں، ہیولاک ایلس (HAVELOCK ELLIS) اور ڈی۔ ایچ لارنس سے متعارف نہیں ہوئے تھے اور نہ ہی یہاں فلابیر کے طرزِ نگارش میں عزیز احمد نے اپنے افسانوں "خطرناک پگڈنڈی" اور "ممنوعہ" کے انداز میں جنس کے حریری پردوں کو اُٹھایا ہے۔ اس کے باوجود محبت یہاں بھی جنس کے حوالوں سے پہنچتی ہے۔

یہ افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" سے کہیں صاف اور عزیز احمد کے مخصوص الجھاؤوں سے خالی ہے۔ کہانی روایتی انداز میں آگے بڑھتی اور منطقی انجام پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ دوزخ کے دوسرے طبقے میں دو ہزار برس قبل گزر جانے والی اسکندریہ (PTOLMEY) کی ملکہ قلوپطرا (CLEOPATRA) جس نے ۶۸ یا ۶۹ قبل از مسیح مصر کے بادشاہ تالی سیزدہم کے ہاں جنم لیا اور جس نے سیاسی قابلیت اور حُسن کی بدولت دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ جولیس سیزر اور مارک انطونی جیسے مقتدر جرنیل اُس کی ایک مُسکان پر قربان جاتے تھے، سے بھی متعارف ہوتے ہیں اور ہیلن آف ٹرائے سے بھی۔ لیکن کہانی کے تسلسل میں چونکہ ہم فرانسیسکا اور پاؤلو کا انجام جاننا چاہتے ہیں اس لیے ان عجیب و غریب بڑی شخصیات کا بھی انتہائی روا روی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔

دانتے کی ہمراہی میں عالمِ بالا کی اس سیر میں روم کا ملک الشعراء ورجل ہمارا بھی راہنما ہے۔ ورجل، جس کا اصل نام پبلیس ورجلیس مارو تھا۔ وہ ۱۵ — اکتوبر ۷۰ قبل از مسیح دریائے منشیو کے کنارے ایک مزرعہ میں پیدا ہُوا۔ اس کے لڑکپن میں جولیس سیزر قتل ہُوا اور اس کی جوانی اٹلی میں خانہ جنگی کا زمانہ تھا۔ اگرچہ ورجل سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں لیکن اُس کی اصل شہرت صرف تین نظموں پر مبنی ہے

یعنی قدرتی نظمیں ۔ دیہاتی نظمیں اور اینٹیڈ ۔

یہ حقیقت ہے کہ دانتے کے ہاں جذبۂ ترحم جب جب پیدا ہوا ہے ورجل اسے سہارا دے کر جذبات کی رو میں بہہ جانے سے روکتا آیا ہے ۔ عزیز احمد افسانے کے آخر میں دونوں عظیم شاعروں کے اس فکری رابطے کی نشاندہی بھی کرتے گئے ہیں ۔

افسانہ "میرا دشمن میرا بھائی" پہلی بار "نقوش" لاہور کے شمارۂ اول میں شائع ہوا ۔

یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات کے حوالے سے "الف لیلہ" کی ایک نئی کہانی ہے ۔ اس میں ہندوستان کی آزادی کے مجمل ہنگام کو ایک واقعہ کے طور پر افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے ۔ عزیز احمد نے داستانوی حوالوں اور علامتوں کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے اس لیے قدیم تاریخ اور داستانوں سے مطابقت رکھنے والے مناظر بھی ۱۹۴۷ء کے ہنگام کے ساتھ جھلک دکھاتے ہیں ۔ بظاہر ان حوالوں کا افسانے میں در آنا ایک بیچ ورک دکھائی دیتا ہے لیکن عزیز احمد نے اس افسانے کا اختتام اس چابکدستی سے کیا ہے کہ وردی پوش جوانوں کے افسر کا ایک ڈراؤنا خواب بن گیا اور چونکہ اس افسر نے سند باد جہازی کی سات مسافتوں کا احوال پڑھ رکھا ہے اس لیے یہ تمام کے تمام حوالے افسانے میں کھپ گئے ۔

ایک عجیب بات ہے کہ اس افسانے میں خنجر کی چبھن اور عصمت دری کا احساس اس طرح نہیں ہوتا جو سعادت حسن منٹو کے "سیاہ حاشیے" پڑھ کر ہم محسوس کرتے ہیں ۔ اس کے باوجود کہ اس افسانے میں بیان کردہ خواب اپنی ہولناکیوں کی سطح پر "سیاہ حاشیے" سے کہیں زیادہ خوفناک ہے ۔ اس کا مطلب ہے تکنیکی سطح پر اس افسانے کے ساتھ کوئی گھپلا ہو گیا ۔

میری ناقص رائے میں اس افسانے کی تکنیک بھی "سیاہ حاشیے" کے تمام افسانچوں سے بہتر ہے ۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ تقسیم سے متعلق بہترین ادب کو شمار کرتے ہوئے ہم نے اس افسانے کو فراموش کیوں کر دیا ؟

اس سوال پر بہت مغز کھپائی کے بعد میں تو اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس افسانے کی تاثیر کو داستانوی حوالوں نے تلف پہنچایا ۔ یعنی ہم نے اپنی آپ بیتی کے چرکوں کو بھی سند باد جہازی کی پیدا کردہ طلسماتی فضا میں گم کر دیا ۔

آج علامتی نظام کا تربیت یافتہ کہانی کار اس افسانے میں برتے گئے مندرجہ ذیل اشاروں کو "اشارہ" ہی کہتا ہے علامت یا استعارہ نہیں :

۱ ۔ انیس سو چھیالیسویں سال کی ایک تاریک رات ۲ ۔ شہد کی نہر ۳ ۔ تیل کے چشمے ۴ ۔ سفید چیونٹیاں ۵ ۔ ذرے کا مرکز ۶ ۔ عقاب اور زرخ کے پیٹ میں چھپ کر اڑنا ۷ ۔ وجد کے لب ۸ ۔ سوتے جاگتے کے قصے ۹ ۔ اژدہوں کی وادی وغیرہ ۔

اس اعتراض کے جواب میں عزیز احمد کی طرف سے صرف ایک بات کی جاسکتی ہے کہ افسانے کا آغاز شہرزاد کی کہانی سے ہوتا ہے اور چونکہ شہرزاد کی الف لیلہ اور ۱۹۴۷ء تک کا زمانی بُعد اپنی جگہ ایک حقیقت ہے ، اس لیے سفید چمڑی والے انگریز کو "سفید چیونٹیاں" اور مشرقِ وسطی کے تیل کے چشموں کو "شہد کی نہریں" وغیرہ کہا گیا ۔

یہ سوال اب بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ افسانہ "میرا دشمن میرا بھائی" ہے تو ہندوستان کی آزادی سے متعلق ، اور اس میں "داغ داغ اجالے" کی بات کی گئی ہے ؛ پھر اس میں شہرزاد اور سندباد کے حوالے کیوں کر در آئے ؟ نیز یہ کہ "الف لیلہ" اور افسانے کے مرکزی کردار کے حوالے سے سندباد کا سہارا لیا ہے ، تو سوال پیدا ہوتا ہے ، آخر یہی دو داستانوی حوالے کیوں ؟

عزیز احمد کے دفاع میں کہا جاسکتا ہے ،

۱ ۔ "الف لیلہ" مشرق اور مغرب کے درمیان تہذیبی سطح پر ایک پل کی تعمیر کرتی ہے ۔ اس عظیم عربی داستان کے محض اُردو میں ترجموں کی تفصیل ملاحظہ ہو :

"حکایات الجلیلہ" ، مترجم : شمس الدین احمد ۱۸۳۱ء

"الف لیلہ" ، مترجم : عبد الکریم ۱۸۴۲ء

"الف لیلہ" ، مترجم : حیدر علی فیض آبادی ۱۸۴۷ء

"شبستانِ سرور" ، مترجم : رجب علی بیگ سرور ۱۸۶۳ء

"الف لیلیٰ (منظوم)" مترجم : اصغر علی نسیم ، طوطا رام شایاں ، شادی لال چمن

"ہزار داستان" مترجم : طوطا رام شایاں ۱۸۶۸ء (چار جلدیں) نولکشور ۔ لکھنؤ

"ہزار داستان" ۔ مترجم : منشی حامد علی خاں حامد ۱۸۸۹ء

"شبستانِ حیرت" ، مترجم : مرزا حیرت دہلوی ۱۸۹۲ء

"الف لیلہ رتن ناتھ" ، مترجم : رتن ناتھ سرشار ۱۹۰۱ء نولکشور لکھنؤ

"انگریزی الف لیلہ مع ترجمہ اُردو" ، مترجم : نامعلوم رام نرائن پریس الہ آباد ۱۹۰۱ء

"الف لیلیٰ رینالڈز" ، مترجم : محمد امیر حسن ۱۹۱۵ء نولکشور لکھنؤ

"الف لیلہ" ، مترجم : ڈاکٹر منصور احمد ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء

گھٹیا درجے کے بازاری ترجمے اس کے علاوہ ہیں ۔

۲ ۔ "الف لیلہ" میں شہرزاد نے ایک ہزار ایک کہانیاں سناتے ہوئے جہاں یونان اور مصر کی قدیم داستانوں سے استفادہ کیا وہیں ان کہانیوں سے بابل ، شام اور ایران کے علاوہ ہندوستان کے تہذیبی عناصر بھی ملتے ہیں ۔ عزیز احمد بھی ساری دنیا کے ادب کو ایک وحدت مانتے ہیں ۔

۳ ۔ سندباد کے سفرنامے عزیز احمد کو اس لیے مرغوب ہیں کہ تہذیبی سطح پر مشرق اور مغرب کو قریب لاتے ہیں (یہاں تک کہ سندباد کے سفرنامے میں ہومر کی "اوڈیسی" کا اثر بھی نمایاں ہے ۔)

الف لیلہ کے قاری کی سطح پر ایک عام غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ یہ داستان تو داستان محض ہے ، حقیقت سے اسے کیا کام ۔ لیکن داستان ، جہاں ماضی کو حال سے متعارف کرواتی ہے وہیں مستقبل کو حال اور حال کو ماضی بنتے ہوئے بھی دکھا رہی ہوتی ہے ۔ عزیز احمد کے ان افسانوں میں اسی حوالے سے تمام زمانے ایک ہو گئے ہیں یعنی یہ سفر یک رخا نہیں رہا ، کبھی تو ہم ماضی کی طرف نکل جاتے ہیں اور کبھی مستقبل کی سمت ۔ برٹن نے موضوع کے اعتبار سے "الف لیلہ" کی کہانیوں کو تین الگ الگ خانوں میں بانٹا ہے ، اول جانوروں کی کہانیاں ، دوم پریوں اور جنوں کے قصے اور سوم تاریخی کہانیاں ـــــ عزیز احمد نے اسی تیسری رعایت سے شہرزاد کی زبانی ایک نئی کہانی کو خلق کیا ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات کے حوالے سے "نئی الف لیلہ" کی تاریخی کہانیوں کی ذیل میں شمار کی جا سکتی ہے ۔

اس افسانے میں شہرزاد کے کردار کی JUSTIFICATION یہ بنتی ہے کہ جس طرح الف لیلہ کی بنیادی کہانی کا آغاز سلطان شاہ زماں کی بے اطمینانی اور مایوسی سے ہوتا ہے اور زن کشی ، بربادی اور ظلم تک نوبت جا پہنچتی ہے ۔ ایسے میں وزیر زادی شہرزاد

اپنے ملک اور وسیع تر انسانی فلاح کی خاطر بادشاہ کو مطمئن کرنے کا بوجھ اپنے سر لیتی ہے ۔ بالکل اسی طرح "میرا دشمن میرا بھائی" کا شہر بھی طلسمات میں گرفتار ہے ۔ فرنگ کی ایک ساحرہ نے اس پر جادو کر دیا ہے اور عزیز احمد کی شہرزاد انسانیت کی فلاح کی خاطر یہ سب ایک بھیانک خواب کی صورت میں اس لیے دکھاتی ہے کہ اسے حقیقت کے روپ میں بدلتے نہیں دیکھنا چاہتی ۔

جہاں تک عزیز احمد کے "میرا دشمن میرا بھائی" کے مستقبل کی بات ہے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اصل الف لیلہ کے مقابلے میں اپڈگر ایلن پو کے "ایک ہزار دوسری رات" جتنا بھی اوپر اُٹھ سکے گا یا نہیں ؟ البتہ ایک بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ "میرا دشمن میرا بھائی" میں الف لیلہ کا تڑکا آر ۔ ایل سٹیونسن کی "جدید الف لیلہ" سے بہتر دکھائی دیتا ہے ۔

افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" پہلی بار "ادب لطیف" لاہور سالنامہ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا ۔ عزیز احمد کا یہ افسانہ کشمیری برہمن سوم دیو بھٹ کی "کتھا سرت ساگر" (زمانہ ترتیب : قریباً ۱۰۶۹ء تا ۱۰۷۱ء) سے ماخوذ ہے ۔ جبکہ عزیز احمد نے سوم دیو بھٹ کے طریق کار کو اپناتے ہوئے زمانے اور تاریخ کی قید کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا اور مختلف کرداروں کے حوالے سے قدیم ماضی سے حال اور حال سے قدیم ماضی میں خلاقانہ تقدس بھرتے ہوئے تمام زمانوں کو حال کے لمحے میں سانس لیتے ہوئے دکھایا ہے ۔

سوم دیو بھٹ نے قصہ در قصہ ہزاروں کہانیوں کو جوڑ کر جس طرح ایک کہانی بنائی تھی عزیز احمد نے بھی راجہ بکرم اور بیتال کے حوالے سے ابتداء کرتے ہوئے مدن سینا کا قصہ "کتھاسرت ساگر" سے چُنا اور ڈوری گن کا قصہ چاسر کے "فرینکلن" سے مستعار لیا ۔ یوں مرکزی خیال کے ارتقاء کے دوران باقی تمام کہانیاں عزیز احمد کی طبع زاد کہانیاں ہیں ۔

یہاں اس بات کی صراحت نہایت ضروری ہے کہ انتظار حسین نے اپنی مخصوص افتادِ طبع کے تحت "کتھاسرت ساگر" میں سے جاتک ان قصوں کو نہیں چُنا ، جو جنس کے شاداب خطوں میں سے ہو کر گزرتے تھے جبکہ عزیز احمد نے مدن سینا کے حوالے سے اس قصہ میں پہل کی ۔ یوں عزیز احمد نے مدن سینا کو مرد کے معاشرے میں

صدیوں کی ظلم سہتی ہوئی عورت کی علامت میں ڈھال دیا ہے ۔ یہ CHASTITY BELT کے دور سے آج تک کی عورت کا تاریخی سفر ہے ۔ عزیز احمد کی مدن سینا اس تسلسل میں کبھی یورپ میں اپنی جھلک دکھاتی ہے تو کبھی مشرق وسطیٰ میں ۔ اس کے نام تبدیل ہو رہے ہیں ، لینڈ اسکیپ بدل رہا ہے لیکن جینے کا چلن یکساں نوعیت کا ہے ۔

مدن سینا اس مظلوم عورت کی علامت ہے جو غلاموں کی مانند فروخت ہوئی ، اس سے لونڈی کا کام لیے گئے ، مرد نے اونٹ اور گھوڑے کی سواری کی اور اسے پیادہ پا چلایا گیا ، حرم سرا کی چاردیواری میں قید رہی ۔ بعض راسخ الاعتقاد ہندوؤں کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ ان کے نزدیک دو باتیں ہیں جنکے وہ معتقد ہیں یعنی (۱) گئو ماتا کی عزت اور تکریم اور (۲) مستورات کی تحقیر و تذلیل ۔ خود اسلام میں شوہر کا درجہ عورت کے لیے مجازی خدا کا ہے ۔ اس افسانہ میں عزیز احمد نے سوال اٹھایا ہے کہ قدرت نے عورت کو کیا درجہ عطا فرمایا ؟ اور عورت کو پیدا کرنے سے صانع حقیقی کا کیا منشا و مقصد تھا ؟

افسانے کے آخر میں دل اور جسم کی محبت کے حوالے سے سوال اٹھاتے ہوئے عزیز احمد بین السطور میں یہ کہہ گئے ہیں کہ مرد و زن کا معاملہ واحد معاملہ ہے ، اور دونوں کی ترقی و تنزل باہم پیوستہ ہیں ۔ کرداری سطح پر تین افسانوی صورت حال کے پیش نظر چند باتیں محل نظر ہیں :

۱ ۔ مدن سینا ، سمدروپ ، وشرم دت اور ڈاکو کے قول کا پکا ہونا ۔

۲ ۔ شوہر کا مدن سینا کو کسی دوسرے کے پاس جانے دینا ۔

۳ ۔ مدن سینا کا ایک طرف تو اپنے شوہر کو پلم ، ناتھ اور اپنی جان سے عزیز گرداننا اور دوسری طرف وشرم دت جیسے عاشق سے نبھانا ، جو محض جسمانی تلذذ چاہتا ہے ۔

افسوس کہ ہمارا "جدید" اور "نیا" افسانہ نگار اس نوع کی کردار سازی کو فرسودگی خیال کرتا ہے اور افسانے میں تخیل کی بازیافت کے حق میں نہیں ۔ حتیٰ کہ لوک دانش کے اس عظیم ورثے کو ہمارا ذہین نقاد وارث علوی بھی محض "PRIMITIVE سازگی اور سادہ لوحی" شمار کرتا ہے (۱) ۔ جبکہ عزیز احمد تخیل پر فریفتہ ہیں ۔ یہیں سے عزیز احمد کے کرداروں اور نئی کردار سازی کا فرق سامنے آتا ہے ۔

تخیل کے زیر اثر عزیز احمد کے ہاں عاشق اور محبوب پہلی یا حد دوسری ملاقات پر تن من اک ذوجے پر وارنے کو بے تاب دکھائی دیتے ہیں اور تنہائی کی پہلی ملاقات میں ہی کھل کھیلتے ہیں ۔ ان افسانوں میں ہماری بیشتر داستانوں کے مرکزی کرداروں کی طرح عاشق کا کردار حد درجہ فعال اور محبوب انتہا درجے کا فرس اور غیر متحرک رہتا ہے ۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے عاشقی کے ایسے قصوں کو ہی آخر کیوں چنا ، جن کا محور جنس ہے اور جن میں ہتھ چھٹ اور بے مہار محبت کا عمل بتدریج آگے بڑھنے والی محبت کی کیس ہسٹری سے یکسر خالی رہتا ہے ؟ کیا یہ محض اتفاق ہے کہ عزیز احمد نے جن مغربی یا مشرقی تخیلی ، اساطیری اور داستانوی کرداروں کو چنا ، اُن میں یہ قدر مشترک تھی ؟

بہت ممکن ہے کہ یہ باقاعدہ کیس ہسٹریز والی کردار سازی کا ردِ عمل ہو ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جس شد و مد کے ساتھ اپنے "آج" کو فکشن میں ڈھالا ، عزیز احمد اس کی پیدا کردہ یکسانیت کو تخیل ، داستان اور اساطیر کے حوالوں کے ساتھ توڑنا چاہ رہے ہوں یہ بات اس لیے بھی درست دکھائی دیتی ہے کہ عزیز احمد "آورش حقیقت نگار" اور "ترقی پسند" ہونے کے باوجود کیمونسٹ مینی فسٹو کے پابند لکیر کے فقیر نہ تھے ۔ اشتراکیت اور حقیقت پسندی سے متعلق اُن کا ایک اپنا نظریہ تھا ۔ بقول عزیز احمد :

> "اشتراکی ملک کا رہنے والا "نیا انسان" بھی جب عام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی ، اندرونی خلا محسوس کرے گا ، جس کے لیے وجدانی احساس کی ضرورت ہو گی" ۔ (۱)

سو عزیز احمد اپنے افسانوں میں اُسی وجدانی احساس کی بازیافت کے لیے کوشاں رہے ۔

افسانہ "زریں تاج" جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور محض ایک رات کا قصہ ہے ۔ بلیک آؤٹ میں ارشد ایک موٹے ڈرائیور شیخ احمد کے ساتھ سفر پر ہے کہ جیپ دغا دے جاتی ہے ۔ ارشد نے اپنے دوست امجد کے ہاں دعوت پر پہنچنا ہے اس لیے ڈرائیور اور جیپ کو وہیں چھوڑ کر پیدل چل پڑتا ہے ۔ اس سفر میں اس کے شعور

کی رو عجب نقل کھلاتی ہے ۔ مختلف زمانوں کی تین حسین و جمیل عورتوں یعنی زروی نژاد عیسائی خاتون سیرا (شیریں) مہرالنساء (نور جہاں) اور زرّیں تاج (قرۃ العین طاہرہ) کو اُس کے سامنے لاکھڑا کرتی ہے ۔ یہ تینوں ایسی عورتیں ہیں جن کے حصول کی خاطر بادشاہوں نے خون بہایا ۔ یہ طلسم اُس وقت ٹوٹتا ہے جب صبح کے آثار ظاہر ہونے لگے اور چاند کی چاندنی میں صبح کی ضو شامل ہو گئی ۔

"زرّیں تاج" بھی "مدن سینا اور صدیاں" سلسلے کی چیز ہے ۔ یہاں بھی عزیز احمد نے تاریخ سے اُسی نوع کا کام لیا جو ہیر تلیم سے مخصوص ہے ۔ یہ دونوں کہانیاں ایک ہی جلد میں پروئی ہوئی چیزیں ہیں جنہیں کہانی کہہ لیں یا کھری تاریخ ، کچھ فرق نہیں پڑتا ۔ بالکل اُسی طرح ہیر تلیم کے "ٹیمبرلین" کو تاریخ کہہ لیں یا فکشن کچھ فرق نہیں پڑتا ۔

تاریخ اور فکشن کے ادغام کی ایک اور مثال افسانہ "روضۃ الکبریٰ کی ایک شام" ہے ۔ آثار بتاتے ہیں اس افسانے کا زمانۂ تحریر ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ رہا ہو گا ۔

یہ افسانہ بھی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے ۔ افسانے کا مرکزی کردار عقیل ـــــ جس کا تعلق ہندوستان سے ہے ، روم (اطالیہ) میں مائیکل اینجلو کی سنگ تراشی کے شاہکاروں سے سجے سان پیٹرو کے کلیسا کی سیر کر رہا ہے ۔ ان عظیم عمارات میں اقبال کے ایک مصرع

ع نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر

کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے ۔ بظاہر یہ ۲۰ ستمبر ۱۹۳۷ء کی ایک شام کی کہانی ہے ، لیکن اپنے اندر اطالیہ کی صدیوں کی تاریخ سمیٹے ہوئے ہے ۔ اس شام کالج کم میں اطالوی پروفیسر کارلو کاتی سے ملاقات کے بعد عقیل پروفیسر کے ہمراہ پے لے تی نو کے پہاڑی سلسلے تک چہل قدمی کرنے نکلتا ہے ۔ اس دوران میں دُنیا جہان کے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں ۔ کروچے کے نظریۂ فن سے ہٹلر کے نازی ازم تک آتے آتے مسولینی اور ہٹلر کی تاریخی ملاقات تک آتے ہیں اور عقیل کو اُس کے شعور کی رو آسٹریا کے شہر وی آنا پہنچا دیتی ہے ۔ ایسے میں قیصرِ روم اور مسولینی کے چہرے بتدریج ایک کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں اور عقیل خیالوں ہی خیالوں میں دلی کو لٹتے ہوئے دیکھتا ہے ۔ افسانے کا مرکزی کردار عقیل ، عزیز احمد کی ہمنوائی میں فاشسٹ انقلاب

کو رد کرتا اور جنگ کی ہولناکیوں کے مقابلے میں امن چاہتا ہے۔

عقیل کو شعور کی رو قدیم روم کے تاریک عہد (DARKAGES) ۴۰۰ء تا ۱۰۵۰ء تک پیچھے لے جاتی ہے۔ یہ زمانہ بربری حملہ آوروں کی روم پر یلغاروں کا زمانہ ہے۔ لیکن عزیز احمد نے بوجوہ اسلامی فتوحات کی لپیٹ میں آئے ہوئے روم کو نہیں دکھایا۔ جب مسلمانوں نے مسیحیت کو معدوم کرنے کی مقدور بھر کوشش کی تھی، نیز رومن حکومت کی باگ ڈور کا پوپ کے ہاتھ میں چلے جانا اور پاپائے روم کی ۱۰۵۰ء تا ۱۲۰۰ء تک اصلاحی کارگزاری، خصوصاً پاپائے روم ہلڈی برانڈ (گریگوری ہفتم) کا حوالہ جو لین فرینک (آرچ بشپ آف کنٹربری ۱۰۷۰ء) کا ہمعصر تھا۔ اس کے زمانے میں شاندار کیتھیڈرل تعمیر ہوئے اور صلیبی جنگوں کا آغاز ہوا۔

عزیز احمد کی شعور کی رو نے صلیبی جنگوں کو بھی نہیں لیا۔ بالکل اسی طرح عزیز احمد نے پٹسلم و فرانسیس اسیسی اور مشہور شاعر دانتے کی روم کو دوبارہ زندگی بخشنے والی جدوجہد کو بھی یاد نہیں کیا۔

یہ باتیں میں نے محض تاریخ کی درستگی کے لیے رقم کر دی ہیں۔ ان تمام تاریخی حوالوں کا ذکر افسانے میں اس لیے بھی ضروری نہیں تھا کہ عزیز احمد نے شعور کی رو کو محض روم کی تاریخ رقم کرنے کے لیے استعمال نہیں کیا، وہ تو محض مسولینی کے زمانے اور قدیم عہد سے مطابقت رکھنے والے واقعات چن رہے تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کی تاریخ خود عیسائیوں کے لیے باعث فخر کبھی نہیں رہی اور یہی سبب ہے کہ کلیسا نے رومتہ الکبریٰ کی تاریخ لکھتے ہوئے خود عیسائی مصنفین بھی اس دور پر بات کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔

"تن لِل" پہلی بار "نورنگ" کراچی شمارہ نومبر ۱۹۵۱ء میں طبع ہوئی تھی۔ یہ کہانی ایک اطالوی جہاز کے سوئمنگ پول سے شروع ہوتی ہے۔ مس چیکر اس کہانی میں جنسی کشش رکھنے والی موجودہ دور کی ان دوشیزاؤں میں سے ہے جنہیں اپنے حُسن کا احساس بھی شدت سے ہے۔ جبکہ اس کی طرف للچائی ہوئی نظریں ڈالنے والے اطالوی نوجوان، مرد کی عام نفسیات کے نمائندہ ہیں۔ مس چیکر ولی ہوشیار خاں کو بھی اسی قبیل کا ایک مرد شمار کرتے ہوئے نادانستگی میں ولی ہوشیار خاں کے اندر چھپے ہوئے شاطر کو اس وقت چیلنج کر دیتی ہے جب ولی ہوشیار خاں بھی اُس گرم رات کو بدترین نہیں کہتا۔ اس

لیے کہ اگر مہ پیکر کی رفاقت میسر ہو تو کوئی رات بدترین رات نہیں شمار کی جانے گی۔

ولی ہوشیار خاں اطالوی نوجوانوں سے مختلف تو ہے ہی، وہ خود مختلف ثابت بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ صرف ایک عام سا مرد نہیں جو حسین عورت کی رفاقت کا بھوکا ہے۔ وہ اپنے آپ کو عام مردوں سے مختلف ثابت کرنے کے لیے مہ پیکر کو بابل کے چاند کی کہانی سناتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے کہانی نیم تاریخی دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ جب ہزاروں برس پہلے ایک فانی دوشیزہ ننِ لل کے شفاف پانی میں نہانے کے سبب سورج دیوتا اینِ لل نے اس کے ساتھ زبردستی وصال کیا اور یکے بعد دیگرے انتہائی مکر کے ساتھ اس سے مل بیٹھنے کے بعد اس حسین دوشیزہ کے بطن میں اپنے تین بچے سین (جو چاند کا دیوتا بنا) اور دو جہنم کے دیوتا یادگار چھوڑے۔

مہ پیکر نے اس کہانی میں اس وقت تک دلچسپی لی جب تک اسے اپنے اس سوال کا جواب نہ مل گیا کہ سورج دیوتا اینِ لل نے ننِ لل کو اپنی بیوی بنایا یا نہیں؟

ولی ہوشیار خاں نے جواب میں کہا: "نہیں"۔

یہ سن کر افسردگی کے عالم میں مہ پیکر نے ہلکی سی جماہی لی اور موجودہ دور کی انتہائی چالاک دوشیزہ کی طرح صرف اتنا کہا کہ: "چلیں کھانے کا وقت گزرا جا رہا ہے۔"

یہاں عرض کرتا چلوں کہ یونانی اساطیر میں بھی سورج دیوتا پوسائیڈن اور اس کا بیٹا سکلوپ مکر سے بھرے شدید کردار ہیں۔

ولی ہوشیار خاں نہیں چاہتا کہ مہ پیکر قدیم اطالوی دوشیزہ ننِ لل کی طرح گناہ کبیرہ کی مرتکب ہو اور ناکام زندگی اس کا مقدر ٹھہرے۔

یہ کہانی حقیقی انداز میں یکلخت اس لیے اختتام پزیر ہو جاتی ہے کہ مہ پیکر حقیقت احوال سے پوری طرح آگاہ ہے۔

افسانہ "آبِ حیات" اول اول "سویرا" لاہور شمارہ نمبر ۱۰ ـ ۱۱ میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کی ابتداء عزیز احمد نے توریت کی کتاب آفرینش سے کی ہے۔ جس میں صراحت کر دی گئی ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ انسان اس کی طرح ہو جائے۔ وہ نیک و بد کو خوب سمجھے، لیکن اس قدر نہیں کہ زندگی کے درخت کا پھل کھا لے اور غیر فانی ہو جائے۔ سو خدا نے انسان کو باغ عدن سے نکال باہر کیا۔

اب انسان کو ایک عظیم جوکھم کا سامنا تھا۔ اس کے سامنے وہ مٹی تھی جس سے

اُس کی بنیاد اُٹھی تھی ۔ توریت کے مطابق خدا کو یہی منظور تھا کہ انسان اسی مٹی میں ہل چلائے ، جس سے اس کا خمیر اُٹھایا گیا تھا ۔

اس کا ایک مطلب تو یہ ہُوا کہ انسان انکشافِ ذات کرے اور خود کو پہچانے ۔ لیکن جب کبھی انسان نے آگہی کی اس منزل تک رسائی حاصل کی کہ جہاں سے ابدیت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو باغِ عدن کے مشرقی رُخ پر سے چکتی ہوئی تلواروں والے فرشتوں نے خدا کی منشا کے عین مطابق آگے بڑھ کر انسان کا رستہ روکا (توریت ۔ کتابِ آفرینش) اور اسے باغِ عدن تک جانا نصیب نہ ہُوا ۔

افسانہ "آبِ حیات" میں گل گامش ، قادمی سس ، فرعون اخناتون اور حُسن و دل کے حوالے سے اسی عظیم انسانی رزمیہ کو بیان کیا گیا ہے ۔ اس افسانے میں عزیز احمد گل گامش کے حوالے سے قبل از تاریخ کے اُس دور تک پہنچے نکل گئے ہیں جسے "سورماؤں کا دور" کہا جاتا ہے ۔ انسانی حافظے میں سب سے قدیم یادیں اُسی نیم اساطیری اور نیم تاریخی دور سے متعلق محفوظ ہیں ، جب انسان کو اپنے ہم جنسوں میں خدائی صفات جاگتی دکھائی دیں اور انسان اپنی ہی طرح کے کسی خودشناس انسان کو اُس کے کارناموں کے سبب دیوتا یا دیوتاؤں کا اوتار خیال کرنے لگا ۔

ایسا ہی ایک خود شناس سورما گل گامش تھا جس کی زندگی کے عظیم رزمیہ سے "آبِ حیات" کا خمیر اُٹھایا گیا ہے ۔ گل گامش میں انسانوں اور دیوتاؤں کی ملی جُلی صفات دکھائی دیتی ہیں ۔ گل گامش تین ہزار سال قبل مسیح میں وادیِ دجلہ و فرات میں سومیر کی ریاست ایرک کے ایک قصبے کلاب کا ایک ایسا ہی اوتار ہے جو محض دو تہائی دیوتا ہی بن سکا اور بالآخر سانپ (ابدیت) کے شجرِ شباب چُرا لے جانے کے بعد اُسے بھی موت کے ہاتھوں شکست ہوئی ۔

اساطیر میں سانپ کی علامت زمان و مکان کی گرفت سے آزاد ہے ۔ یہی وشنو کے گلے کا ہار بنا ، اشوک کا چکر بنا ، سانپ ہی عاقبۂ نوتیشیا والوں کا پُراسرار انڈہ اور کیمیا دانوں کا گولہ ہے ۔ سانپ سراسر ابدیت ہے ۔ سانپ کی یہی ابدیت تھی جس نے گل گامش کو شجرِ شباب سے محروم کر دیا ۔ یہی سانپ تھا جس نے آدم و حوا کو بہکایا اور ایسی چال چلی کہ انسان حیاتِ ابدی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا ۔ اس میں خدا کی منشا شامل تھی ، محض اس لیے کہ ابدیت یا دوامِ شباب تو اسی کا حق ہے جو

ابدی ہو ۔ انسان کو تو فانی پیدا کیا گیا ہے ۔

یہاں گل گامش کے تاریخی حوالوں کی وضاحت کے لیے عرض کرتا چلوں کہ داستانِ گل گامش کی ابتدائی لوحیں ایک انگریز ماہر آثار آسٹن لیئرڈ نے ۱۸۴۹ء میں نینوا کی کھدائی سے حاصل کی تھیں ۔ یہ لوحیں لندن میوزیم میں برسوں یونہی بیکار پڑی رہیں ، یہاں تک کہ ۱۸۷۲ء میں انگریز ماہر لسانیات جارج اسمتھ نے عکادی زبان سیکھ کر اس قدیم داستان سے دُنیا کو روشناس کرایا ۔ ۳ دسمبر ۱۸۷۲ء کو جارج اسمتھ نے "مجلسِ آثارِ انجیل" کے جلسے میں لندن میوزیم کی پڑی جانے والی ایک شکستہ لوح پر مقالہ پڑھا ۔ اخبار "ڈیلی ٹیلی گراف" نے اس عظیم کارنامے پر اُسے ایک ہزار پونڈ سفر خرچ دے کر نینوا روانہ کر دیا ۔ حُسنِ اتفاق کہ اس ٹوٹی ہوئی لوح کا دوسرا حصہ بھی جارج اسمتھ کو مل گیا اور گیارہ مزید لوحیں دریافت ہونے پر یہ داستان مکمل ہو گئی ۔

جارج اسمتھ نے گل گامش کا نام ازدوبار پڑھا اور خیال کیا کہ یہی "انجیل" کا نمرود ہے ۔ گل گامش کے دوست ان کی دو کا نام ایابانی بتایا ۔ جارج اسمتھ کے خیال میں ان کی دو درحقیقت ایک جوتشی یا رمال تھا ۔

اس قصے میں گلِ گامش کی فتوحات ، ان کی دو اور جینے کا قصہ ، ان کی دو کی عورت (حریمتو) سے جمبابا کی ملاقات ، گل گامش اور ان دو کی دوستی ، جمبابا کی مہم ، گل گامش اور عشتار کا جھگڑا ، ان کی دو کا خواب اور اس کا موت سے دو چار ہونا ، حضرت خضرؑ (اُتنا پشتیم) سے ملاقات کے لیے سفر ، گل گامش اور خضرؑ کا حیات و ممات پر مکالمہ ، سیلاب عظیم ، گل گامش کی واپسی اور ان کی دو کی موت پر ماتم سب کچھ شامل ہے ۔

عزیز احمد نے اس داستان میں سے مناسب حال حصے "آبِ حیات" میں بیان کر دیے ہیں ۔ اس افسانے میں گل گامش کی ناکامی کے بعد یونانی شہزادے نارسی سس کی خود نگری یا نرگسیت ، حضرت یوسفؑ کے جمال کا قصہ ، مصر میں رسوائی اور قید و بند کی صعوبتوں کے بعد نبی کے درجے تک پہنچنے اور حضرت یعقوبؑ کے دوبارہ بینائی پانے کے ساتھ مصر کے فرعون اخناتون کا بقائے دوام کی خاطر مُردہ فراعین کو ممی کی صورت محفوظ کرنے کا تجزیہ بیان ہوا ہے ۔ اس فسانے کا آخری حصہ "قصہ حُسن و دل" سے متعلق ہے ۔

حضرت دل نے کسی مصاحب کی زبانی چشمۂ آبِ حیات (دہن) کا ذکر سُنا اور اس کے حصول کی بے تابانہ خواہش کی ۔ مُلا وجہی نے "سب رس" میں اسی قصے کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے ۔ عقل بادشاہ کا بیٹا دل اور عشق بادشاہ کی بیٹی حُسن جو دہن من موہن جگ جیون ہے ، اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں ۔ آبِ حیات (دہن) کی تلاش میں جاسوس (نظر) نے راہِ طلب کے کئی ہفت خوان طے کیے تو دل اور حُسن کے وصل کی صورت پیدا ہوئی ۔

بظاہر یہ قصہ سادہ ہے ، لیکن اس تمثیل کے کرداروں کا غیر معمولی اوصاف کا حامل ہونا ، تخت یا تختہ والا ہتھہ بحثِ عشق ، جادو کی انگوٹھی ، ناموس بادشاہ کا غمزہ اور نظر نامی دو نوواردوں کے ملتے ہی تخت کو لات مار کر قلندر بن جانا ، حضرت خضر کی مدد اور دیگر مافوق الفطرت عناصر سب اس کے مزاج کو داستانوں اور سورماؤں کے عہد تک پہنچے لے جاتے ہیں ۔

عزیز احمد نے انہی مافوق الفطرت عناصر اور آبِ حیات کی طلب کی مطابقت دیکھتے ہوئے حسن و دل کے قصے کو گل گامش کے سُورمائی عہد سے آگے کا زمانہ بنا دیا ہے ۔ یاد رہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے "مقدمۂ سب رس" کے بعد عزیز احمد ہی تھے جنہوں نے "سب رس کے ماخذ اور مماثلات" نامی مبسوط مقالہ رقم کیا تھا ۔ افسانہ "آبِ حیات" میں گل گامش اور سب رس کے انہی مماثلات کو بنیاد بنایا ہے ۔

ہیگل کا کہنا ہے کہ کائنات کے اس پُراسرار نظام میں ارتقاء کا عمل اُنہیں بنیادوں پر قائم ہے ، جن بنیادوں پر ذہنِ انسانی کا ارتقائی عمل ۔ یہ ایک عام مشاہدہ ہے کہ انسانی افکار کے ارتقاء میں تضادات اور مفاہمت کا عمل بیک وقت جاری و ساری رہتا ہے ۔ بقول ہیگل کسی تصور کو اسی وقت صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے ، جب اُس تصور کے ساتھ اُس کا متضاد تصور بھی متعلق ہو ۔

اُتنا پشتم + گلِ گامش = گلِ مُراد/جادو کی نیند ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ٦ ٧

گلِ مراد حاصل کرنے کے لیے جادو کی نیند سونا ضروری تھا ۔ گلِ گامش اس نیند سے خود نہیں جاگ سکتا تھا ۔ اُتنا پشتم کی بیوی کو رحم آیا تو اُسنے جگایا ۔ یہاں تک کہ

گل کاشش نے اُسی سے ہمیشہ جوان رکھنے والا پودا بھی تحفے میں پایا۔

When one starts to nothing to one, he comes to even number.

Nothing سے مُراد ہر اُمید کا ختم ہو جانا ہے۔ ظاہر ہے گل کاشش اُس وقت کسی نہ کسی کوہ میں تو گرے گا ہی۔ یعنی نمبر 1 تک آنے گا۔ نمبر 1 تک آ گئے اور صبر و ہمت کا دامن تھامے رکھا تو "گلِ مُراد" ضرور ملے گا۔ لیکن ابتداء کرنے کے لیے Nothing ہو جانا پڑتا ہے۔ افسانہ "آبِ حیات" میں گل کاشش، فارسی سس، حضرت یوسفؑ، فرعون اخناتون اور حضرت دل کی بھی یہی کہانی ہے۔ یہ انسانی مقدر ہے اور اس سے آگے چمکتی ہوئی تلواروں والے فرشتے انسان کا راستہ روکے کھڑے ہیں۔

اس افسانے پر بات ختم کرنے سے پہلے ایک اُلجھن کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ جو اُتنا پشتم کے حوالے سے عزیز احمد نے ذہن میں پیدا کر دی ہے۔ عزیز احمد نے اُتنا پشتم کو حضرتِ خضرؑ بھی کہا ہے اور حضرتِ نوحؑ بھی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر حضرتِ خضرؑ ہی حضرتِ نوحؑ ہیں تو حضرت خضرؑ سے حضرت موسیٰؑ کی ملاقات کیا معنی رکھتی ہے؟ کیا گل کاشش کا قصہ حضرتِ موسیٰؑ کا قصہ ہے؟ کیا اُن کا زمانہ ایک ہے؟

جبکہ حضرت خضرؑ سے متعلق تو قرآن حکیم میں صرف ایک حوالہ ملتا ہے (یعنی یتیم کی دیوار گرانے والی کہانی) وہاں بھی نام نہیں ہے۔ نام مفسرین نے ڈالا ہے۔

حضرت خضرؑ نے تین سوالات کے بعد موسیٰؑ کو "بے صبر" کہا اور علم عطا کرنے سے انکار کر دیا۔ حضرت خضرؑ نے حضرت موسیٰؑ کو آخری جملہ یہ کہا تھا:

"میرے تیرے درمیان فراق (جُدائی)"۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ عزیز احمد نے ہمارے اجتماعی لاشعور کے سرد خانوں میں پڑے ہوئے کیسے کیسے نادر و نایاب انسانی تجربوں کی بازیافت کی ہے اور کس خوبصورتی سے اپنا رشتہ مشرقی کہانی کی فطری اساس کے ساتھ جوڑنے کی سعی کی ہے۔

ترقی پسند حقیقت نگاروں اور "جدید" لوگوں کے پلے یہ بات پڑتی نہیں۔ اس لیے عزیز احمد کا نام افسانوی منظر نامے پر دُھند میں لپٹا رہا ہے۔ لیکن جب کبھی افسانے میں "افسانہ پن" نے بڑھ پایا عزیز احمد رائیٹرز کے رائیٹر بن کر اُبھریں گے۔

دیکھیے کب "جدید" اور "نئے" افسانہ نگار اپنی تہی دامنی اور کہانی میں پڑی ہوئی دراڑوں کو عزیز احمد کے متمول تجربات سے پاٹنے کا جتن کرتے ہیں ۔

* * *

حوالہ جات و حواشی :

۱ ۔ "افسانہ افسانہ" از عزیز احمد ، مطبوعہ : "سویرا" لاہور شمارہ نمبر ۱۲

۲ ۔ مطبوعہ : "کتاب" لاہور ، ۱۹۶۶ء

۳ ۔ ایضاً

۴ ۔ دیکھیے : "ہمیں نئے افسانہ نگار" از وارث علوی ، مطبوعہ : "جواز" مالیگاؤں بیت ، جنوری تا مئی ۱۹۸۳ء

۵ ۔ "ترقی پسند ادب" از عزیز احمد سے اقتباس ۔

پاکستان کی پہلی انگریزی فیچر فلم

[Beyond the Last Mountain]

لیذرا پاؤنڈ نے فنکارانہ اظہار کو معاشرے کا مقیاس الحرارت کہا تھا ۔

آج کا اظہار چھپے ہوئے لفظ کے مقابلے میں زیادہ طاقتور میڈیا کی تلاش میں ہے ۔ یہ تلاش یورپ میں فیچر فلم "The country Girl" سے "On the waterfront" اور "GRADUATE" تک ہے ، اور ہمارے ہاں تازہ ترین فلم "مولاجٹ" تک کا سفر ہے ۔ سوچنا چاہیے کہ اِکا دُکا خوبصورت تجربوں مثلاً "دھوپ اور سائے"، "سوئے ندیا جاگے پانی" اور "جاگو ہوا سویرا" کے بعد ہم کس رُخ پر جا رہے ہیں ؟

اس زوال کے اسباب کا تفصیلی جائزہ آپ کا بہت وقت لے گا ۔ مختصراً یہ کہ اندھے کی لٹھ ، فلم انڈسٹری کے کرتا دھرتا ، جہلا کی حکمرانی ہے ۔ زندگی کرنے کے انداز اور بڑھتی ہوئی گھٹن ۔ جواب میں عریانی ، فحاشی اور مذہب کی طرف میلان ۔ عزیز میاں کی قوالیاں گھر سے ویگن کے سفر اور پاس کے ساؤنڈ پروف کرے تک ہمارا پیچھا کرتی ہیں ۔

ہماری فیچر فلم کا ناظر فلم پر تبصرہ کرتا ہے :

"یہ فلم کچھ بھی نہیں ، اسٹوری تو ہے لیکن فلم میں کہانی نہیں ہے"۔ اس ناظر کی تلاش کیا ہے ؟ صرف چسکہ ، چٹخارہ اور بڑھکیں ۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے ٹیلی وژن کے اوّلین فلمی میلے کے جج کی حیثیت سے کہا تھا :

"ایسی فلمیں دیکھنا اذیت ناک تجربہ ہے ۔ شروع سے آخر تک فلم میں بلاوجہ پیدا کردہ شور ہال میں بیٹھنا دوبھر کر دیتا ہے"۔

منٹو کے افسانے "جھمکے" کو فلمانے میں یہی صورتِ حال مضحکہ خیزی کی حد میں پھلانگ جاتی ہے ـــــ فلم "بدنام" کا فرسٹ ایئر فول ہیرو ، کردار کی ادائیگی کے وقت (اداکار اعجاز) عمر چھتیس سال ـــــ ہم حیران نہیں ہوتے ۔ اس لیے کہ ہمارا ہیرو ہوتا ہی ایسا ہے ۔ ہمارے ہاں "رومیو جولیٹ" بنانے کی روایت تو موجود نہیں کہ بغیر داڑھی مونچھ کے ہیرو کا تصور بندھے ۔

جاں اینی میشن کے سرخیل یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی فلموں سے مقابلہ نہیں رہے گا تو من مانی کریں گے ۔ جو پیش کریں گے دیکھنے والا اس پر صبر شکر کرے گا ۔ اب ہوا یہ کہ COMPETITION سے نکل آئے تو میدان شباب کیرانوی اور بھٹی برادران کے قبضۂ قدرت میں چلا گیا ۔ سنتوش کمار پر اسٹوڈیوز کے دروازے بند ہو گئے ، کمار اور ایم اسماعیل جیسے بڑے اداکاروں کو میں نے خود چھوٹے چھوٹے کرداروں کے حصول کے لیے ذلیل ہوتے دیکھا ۔ دوسری طرف COMPETITION کو آگے بڑھ کر گلے لگانے والے اشوک کمار کا نام آج بھی سرفہرست ہے اور ساٹھ سالہ پریم ناتھ ۱۹۷۵ء میں دنیا کا سب سے مہنگا اداکار ، جو چار سے پانچ ہزار روپے فی گھنٹہ کے حساب سے معاوضہ طے کرتا ہے اور فلم سے ذرا بھی شد بد رکھنے والے جانتے ہیں کہ اداکار کے سیٹ تک اگر منہ دکھائی کے بعد گھنٹہ ڈیڑھ تو میک اپ نے لے لیے ، پھر ٹیک اور ری ٹیک کا سلسلہ ۔ تین منٹ وقت کی مناسب فلم سازی کے لیے کم از کم چھ سے بارہ گھنٹے درکار ہوتے ہیں ۔

اور پھر بین الاقوامی سطح پر اپنے آپ کو منوا لینے والی فلمی صنعت کی یہ خوبصورت روایت کہ اگر اشوک کمار جیسا سینئر اداکار کسی دوسری فلم کے سیٹ پر چلا جائے تو شمی کپور اور راجیش کھنہ جیسے مقبول اداکار ادب سے گزارش کرتے ہیں :

"دادامنی ، آپ کی موجودگی میں ہم سے کام نہیں ہوتا ۔ آپ سیٹ پر موجود رہے تو ہم بوکھلاہٹ میں کیا کام کر پائیں گے ؟"

یہاں ہمارے ایم اسماعیل ، اجمل ، شاہنواز اور کمار جیسے بڑے اداکار چرب ساز شباب کیرانوی کے قدموں میں جھک جاتے ہیں ۔ شباب جو "LOVE STORY" کو راج کپور کی فلم "بوبی" کی کامیابی کے حوالے سے سمجھتا ہے اور پھر اس کی چربہ فلم "میرا نام ہے محبت" گولڈن جوبلی کر جاتی ہے ۔

دسمبر ۱۹۵۲ء ۔ "فلم لائیٹ" لاہور کے شمارے میں ایک خبر نمایاں کر کے چھاپی گئی تھی ۔ خبر یہ تھی کہ فلم کاروں کا ایک وفد اس وقت کے وزیر صنعت سردار عبدالرب نشتر سے ملا اور وزیر موصوف کی توجہ اس طرف دلانے میں کامیاب ہوا کہ بھسایہ ملک بھارت کی فلموں کی درآمد پر پابندی سے پاکستان کی فلمی صنعت پر اچھا اثر نہیں پڑے گا ۔ وزیر موصوف نے اس کے جواب میں کہا کہ وہ خود اس پابندی کے

حق میں نہیں البتہ "ملکی مفاد کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں کیا جائے گا" (فلم لائیٹ) پھر سب نے دیکھا کہ پابندی برقرار رکھی گئی اور رفتہ رفتہ یہ مسئلہ تجارتی نوعیت سے نکل کر چلتا چلتا نظریۂ پاکستان تک آیا۔ جس مسئلہ کے سر اٹھانے سے نظریۂ پاکستان خطرے میں پڑ جائے اس پر غور و خوض کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، سو ایسا ہی ہوا۔ یہ خطرہ کن لوگوں نے پیدا کیا؟

وہی اندیشے کی تہہ، فلم انڈسٹری کے حریص، فن کے دشمن کرتا دھرتا، نہلا۔
اس وقت فلسفہ افضال ہمالیہ والا کی آواز اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ اٹھی اور رفتہ رفتہ ڈوب گئی:

"ہم تنزل کی طرف جا رہے ہیں۔ اب ہماری فلم انڈسٹری کی ترقی تو رہی ایک طرف، بقا بھی معرض خطر میں پڑ گئی ہے"۔ ("فلم لائیٹ" لاہور دسمبر ۱۹۵۲ء)
تفصیلات میں نہ جائیے، اس لیے کہ بات صرف جال ایجیٹیشن تک محدود نہیں رہے گی آنریبل وزیر صنعت و حرفت سردار عبدالرب نشتر اور فلم ایڈوائزری بورڈ کے فیصلے سے جانے کہاں کہاں بھٹکتے پھریں گے۔ حیرت ہے کہ ایک فلم کی ریلیز کے ساتھ کتنی بہت سی باتیں یاد آئیں۔ دراصل معاملہ درپیش ہے فلم "Beyond the Last Mountain" کا جس کا سواگت پاکستان کے باسیوں نے اس طرح کیا جیسے ۱۹۶۲ء میں بھارتی فلم "راہ تک نو کھنٹے" کا کیا گیا تھا۔ "Beyound the Last moontain" پاکستان کی پہلی انگریزی فلم ہے۔ پہلی اس حوالے سے کہ پکچرائیزیشن تک انگریزی اور اردو میں الگ الگ ہوئی۔ اردو میں اس کا نام مسافر ہے۔

یہ فلم ۱۹۷۶ء میں بنی یعنی ویسا تجربہ جو بھارت میں اس سے پورے چودہ برس پہلے ہو چکا یہاں اب سامنے آیا ہے۔ جبکہ جاوید جبار ہم سے ویسے رویے کا طالب ہے جو ۱۹۶۲ء میں ریڈ لائین فلمز کی ڈیمانڈ تھی۔ لیکن وہ لوگ اس زمانے میں اس لیے بھی حق بجانب تھے کہ فلم کی مضبوط ڈائرکشن میں منجھے ہوئے فن کاروں نے اداکاری کا حق ادا کر دیا تھا۔ محض بے راج اور ڈیوڈ ابراہیم کے نام لے لینا ہی کافی ہوگا اس پر مستزاد امریکن اداکارہ ویلری گیرن اور جوزے فرار کے نام۔

اور یہاں یہ مسئلہ درپیش ہے کہ فلم دیکھ کر جو بھی ہال سے باہر قدم دھرتا ہے، یہی رائے دیتا ہے کہ: "یعنی بہت خوب۔ بہت عمدہ"۔

اس کی وجوہات ہیں ، پہلی یہ کہ فلم کی پیشانی پر دلیپ کمار اور راج کپور کی تعریفی آراء درج ہیں ۔ یہ اُن کا دستِ شفقت تھا ، ناسمجھوں نے جانے کیا سمجھا ۔ ہر پڑھا لکھا اس فلم کا ذکر ضرور کرتا ہے ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ فلم انگریزی میں ہے ، سو فلم کے بارے میں بُری رائے کا اظہار کرنے سے ہمارا شمار جُہلا میں ہوگا اور یہ بات ہمیں کسی صُورت منظور نہیں ۔ "Beyound the Last Mountain" ابتداء میں ہی IAN FLEMING کی فلموں کی طرح اپنے ناظر سے سوال کرتی ہے :

"Don't you think its time, you meet secret Agent 007?

لیکن یہ سوال ہماری فلم میں FLEMING کی زبانت سے پوچھا گیا سوال نہیں ۔

فلم میں بھرپور کوشش یہی کی گئی ہے کہ ناظر کو بتایا جائے بلکہ یقین دلایا جائے کہ کہنے کو بہت کچھ ہے ۔ لیکن فلم کا موضوع تخلیق کار کے لیے بھی غیر واضح ، الجھا ہُوا رہا ہے ۔ جیسے ڈور کا سِرا کہیں کھو گیا ، یعنی لاحاصل ۔

فلم کے کچھ حصے اس قدر بور ہیں کہ لوگ کھانسنے اور کھنکارنے کے بعد تلے ہوئے آلو یا مونگ پھلی کھانے لگتے ہیں ۔

یہ فلم نوجوانوں نے مل کر بنائی ہے ۔ ان نوجوانوں کی اوسط عمر ستائیس سال ہے ۔ اس لیے ہم یہ کہیں کہ تجربہ ہے ، کوشش ہے ، اس لیے سراہا جائے ۔ میرا خیال ہے ہمارا یہ رویہ اُردو فیچر فلم میں قحط الرجال کا باعث بنے گا ۔

جرمنی میں بھی ۔ یہی صورتِ حال تھی ، گھسے پٹے موضوعات اور بیوست زدہ اجارہ داری سے پیچھا چھڑوانے کے لیے نوجوان میدان میں آئے ۔ لیکن وہاں واقعتاً کام کیا گیا الرچ شمیونی کی فلم "ریس" ، بے اسپلز کی "زرساخ" اور مارلن گوسوف کی "اینجل" نے بین الاقوامی سطح پر اعزازات حاصل کیے ۔

یہاں جاوید جبار گھریلو ، عشقیہ ، جرائم ، تفریح ، سماجی اور تاریخی فلموں کے مروجہ فارمولے سے بچ کر چلنا چاہتا تھا ۔ اُس کے سامنے دو راستے تھے ، پہلا تو یہ کہ کام کیا جائے لیکن ستیہ جیت رے کی سطح کا کام فلمانے میں سر کے بال اوّل تو رہتے نہیں اور رہیں بھی تو برف ۔

جاوید جبار پارٹی ــــ وائیٹ کالرز اور بغیر جُھریوں کے ہاتھوں والی پارٹی تھی ۔ یہ تو چاہتے تھے کہ نام بھی ہو جائے اور کالرز بھی ویسے ہی STIFF رہیں ۔ یہ تو برطانوی

پارکنسن T.V شو میں بیٹھنے کی اہم شخصیت بننا چاہتے تھے اور عثمان پیرزادہ راتوں رات ڈسٹ باف میں بیٹھنے کے خواب دیکھ رہا تھا ۔

فلم کی کہانی کچھ یوں ہے :

سال ۱۹۷۰ء کا کوئی سا دن ——— کراچی سے اسلام آباد جانے والی ٹرین کے ایک ڈبے میں ایک نجی صنعت کے ڈائرکٹر ، معروف تاجر فاروق احمد کے قتل کا حادثہ پیش آتا ہے ۔ اس قتل کی ایک وجہ مقتول کا ایک آزاد سیاسی شخصیت کے طور پر ابھرنا بھی ہے ۔ مقتول کا بیٹا ، حامد احمد لندن میں چار سال گزارنے کے بعد وطن واپس آیا ہے ۔ وہ اپنے باپ کے قتل کے سلسلے میں پولیس کی تفتیش سے مطمئن نہیں ہے ، اس لیے اپنے طور پر قاتل کی کھوج لگانے نکل کھڑا ہوتا ہے ۔ اس سلسلے میں وہ اپنے باپ کے تجارتی معاونین ، دوستوں ، رشتہ داروں ، سیاسی کارکنوں اور مزدور یونین کے نمائندوں سے مل کر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ قاتل معروف سیاسی شخصیت فہیم ملک ہے اور قتل کی وجہ سراسر سیاسی ہے ۔

قاتل کی تلاش کے ساتھ ساتھ ہیرو کا یہ سفر اپنے حقیقی باپ کی پہچان کا بھی ہے ۔ اب اس کے اپنے باپ کی شبیہہ اتنی واضح نہیں رہی جس قدر وہ پہلے محسوس کرتا تھا ۔ اب شکوک و شبہات کے دھندلکوں میں لپٹی اس کے مقتول باپ کی صورت اسے سراب کی طرح دھوکہ دینے لگتی ہے ۔ اس کے لیے اپنے باپ کا تصور زندگی کے ہر ہر موڑ پر سوال کی شکل اختیار کر کے اپنی مضبوط گرفت میں جکڑنے کے لیے اس کا پیچھا شروع کر دیتا ہے ۔

سب سے اہم سوال یہ سامنے آیا کہ کہیں اس کا باپ تخریب کار سیاست دان فہیم ملک کے ساتھیوں میں سے تو نہیں تھا ؟ ملک کی سیاسی صورت حال کا اتار چڑھاؤ اور ایسے سوالات کا سر اٹھانا اس کے لیے الجھنوں کا باعث بنتا ہے ۔ وہ باقی سب کچھ تسلیم کر سکتا ہے لیکن اپنے باپ کو غدار کے روپ میں نہیں دیکھ سکتا ۔ اس لیے وہ اس نتیجہ پر بھی پہنچتا ہے کہ بہت ممکن ہے اس کا باپ یہ سب کچھ محض مہم جوئی کے تحت کرتا رہا ہو ——— اور یوں اس کی سوچ اس رُخ پر چل نکلتی ہے ، "یقیناً میرا باپ مہم جو تھا ، سو فیصد مہم جو"۔

فلم کے اس حصے میں عالیہ اور نابیہ اس کے فکری دھارے کو مخالف سمتوں پر

کھڑے ہو کر اپنی اپنی جانب موڑنے کے لیے کوشاں ہیں ۔ عالیہ اس کی چچازاد ہے ، اس کے ساتھ بچپن کی شناسائی کے باوجود وہ ایک دوسرے کے لیے ابھی تک اجنبی ہیں ۔ عالیہ اُسے برطانیہ پلٹ ، ایک ایسے نوجوان کی طرح لیتی ہے جو کلب کی اور سوسائٹی میں ہمیشہ Lady Killer کے طور پر ابھرتا ہے ۔ لیکن حامد اپنے آپ کو کارخانے کی دیواروں پر لگے نعروں : "ہمارے مطالبات پورے کرو" ، کی گونج اور لیاری کے جھونپڑوں میں زیادہ مطمئن محسوس کرتا ہے ۔

عالیہ اور حامد کے کرداروں کو ساحل سمندر ، باس بے کی پارٹی بہت واضح کر دیتی ہے اور یوں دونوں چوبی تختوں سے بنے ہٹ کی سیڑھیوں پر ایک دوسرے سے پہلی بار مایوس ہوتے ہیں ۔ اس موقع پر طلاق یافتہ ناہید سے حامد کا اولین تعارف ہی دونوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیتا ہے ۔ اب حامد ان دونوں لڑکیوں کے لیے بازو پھیلائے کھڑا ہے لیکن جاوید جبار کی ترقی پسندی کو یہ بھی منظور نہیں اور یوں عالیہ اور ناہید کو اس سے رفتہ رفتہ دور کر دیا جاتا ہے ۔

ع اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

نجیم ملک سے زیادہ خوفناک وہ پُراسرار دراز قد گھنگھریالے بالوں والا موت کا سایہ ہے جس کے دائیں کندھے سے لٹکتے تھیلے میں SILENCER کا پستول ہے ۔

ISOLATION کا شکار حامد آخری کوشش کرتا ہے ۔ اسلام آباد سے نئے اور روشن مستقبل کی بشارت لیتا نجیم ملک تک پہنچتا ہے ۔ اونچے پہاڑ پر موت سے ٹکراؤ اور بالآخر نجیم ملک تک رسائی ۔ ملزمان کیفرکردار کو پہنچتے ہیں ۔

باپ کے قاتل کی تلاش اور جستجو کے حوالے سے پاکستان اور خود اپنی شناخت اس کہانی کا اصل موضوع ہے ۔ جس میں کہیں کہیں خواہ مخواہ تصوف کا تڑکا لگانے کی کوشش بھی کی گئی ہے ، داخلی یا خارجی دنیا ؟ زمان و مکان اور پاکستانی ثقافت کے پیدا کردہ سوالات کو فلم کے محدود کینوس میں بگاڑنے کی پوری کوشش کی گئی ہے ۔

سیاسی اور معاشرتی جبر کے مقابل تنہا فرد کی تصویر کاری فلم کے ہر شعبے سے بڑے تخلیقی جوہر کا مطالبہ کرتی تھی ، جو مفقود تھا ۔ کمزور سکرپٹ نے اور عثمان پیرزادہ کی کمزور اداکاری نے اس تابوت میں آخری کیل ٹھونک دیئے ۔ عبیداللہ علیم کی خوبصورت نظم "چاند چہرہ ستارہ آنکھیں" اور حبیب ولی محمد کی خوبصورت ادائیگی بھی اس

منہدم ہوتی ہوئی عمارت کو سہارا نہ دے سکیں ۔

"Beyond the last mountain" اردو نام "مسافر" دراصل کچھ بھی تو نہیں ہے ۔ فلم کا نام "بھٹکا ہوا راہی" یا "زبردست کا کمزور بیٹا" بھی ہو سکتا تھا ۔

اس فلم میں پوری جاسوسی فلم کے عیوب موجود ہیں ۔ قتل کی واردات ، اغوا کی کوششیں اور ڈراما بذریعہ مارپیٹ وغیرہ ، کمی ہے تو صرف پولیس کی جو تک آکر اکثر ایسی فلموں کو انجام تک پہنچایا کرتی ہے ۔

فلم کا اردو نام "مسافر" ہے اس لیے ٹائٹل میں انجن کے پہیوں کے قریب کیمرہ باندھ کر اسے آٹو منٹ کے لیے چلا دیا گیا ہے ۔ گاڑی کے آگے کو رواں پہیے اور پیچھے بدلتی ہوئی پٹڑیاں ۔

شنٹنگ کرتا ہوا انجن منٹو کی "کالی شلوار" میں بھی پٹڑیاں بدلتا ہے تو وہاں اس کے معنی ہیں لیکن یہاں یہ سب کچھ محض آپ کو الجھانے کے لیے کیا گیا ہے ۔

فلم کی کہانی جسے میں نے بیان کر دیا ، جاوید جبار نے اسے مائی ڈائنٹشن معانی پہنانے کے لیے نوڈو انگلچول ٹریٹمنٹ دیا ہے ۔ قتل کروا کر ہیرو سے عراقی سفارت خانے میں سے اسلحہ نکلوانے کا کام بھی لیا گیا ہے اور قاتل کے کردار کو اس وقت کے نمایاں سیاسی لیڈر ولی خان سے بھی مشابہ قرار دیا گیا ہے ۔ یہی کچھ اس فلم کے بنانے کا مقصد بھی تھا ، لیکن افسوس کہ جاوید جبار حکومت وقت سے کچھ زیادہ مراعات حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا ۔

فلم میں باپ کے قتل کے بعد ہیرو کو ذہنی صدمے سے نڈھال دکھایا گیا ہے اور یوں وہ ISOLALED کردار عمل اور بے عملی کے درمیان جھولتا رہتا ہے ۔ جہلم کی رات تمام لوگوں کے چلے جانے کے بعد وہ تیز ، بہت مصروف زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور اس کا حصہ بن جانا چاہتا ہے ۔

نائٹ کلب کی رنگینیاں ، کارخانے کی دھواں اگلتی چمنیاں ، دوستیاں اور دشمنیاں سب بے ترتیبی کے ساتھ بلاوجہ ہر ہر قدم پہ OVERLAP ہوتی ہیں اور ایک آواز کہیں دور سے ابھرتی ہوئی ناظر کے چاروں طرف بھر جاتی ہے ۔ وہ آواز رہنمائی کرتی ہے اور ناظر بھولے بھٹکے مسافر کی طرح پھونک پھونک کر قدم دھرتا آگے بڑھتا ہے ۔

جانے کس مقصد کے تحت فلم میں شامل کیے گئے بے ترتیب ٹکڑوں میں دلہن

کی مہندی کی تقریب ، باکس بے کے ہنگامے ، پھولوں کی تلاش کا حصہ جس میں تین ہنگامہ کرنے والے افراد اور انتظامیہ یا پولیس کے افراد (پولیس روکتی اس لیے نہیں کہ ڈائریکٹر کی مرضی نہیں ورنہ ان تین نستعلیق افراد کا بندوبست کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا) ، بازار میں پھبتی کرنے والے اور حجام بلا ضرورت فلم میں گھسیٹے گئے ہیں ۔ البتہ کچھ حصہ مثلاً رات گئے پان والے کی دوکان پر مزدور لیڈر ظہور احمد کی پرفارمنس ——— دبے پاؤں موت کا تعاقب اور گیت کے مدھم سُر :

" تو لاکو چلے ری گوری تھم تھم کے " معنی خیز اشارے ہیں ۔

بڑے شہر کی بھرپور لیکن اجنبی کی زندگی اور تنہا ہیرو کی زندگی کا جشن خصوصیت کے ساتھ جہلم کی رات بھرپور ہیں ۔

فلم کو اوٹ پٹانگ سے بڑا بنانے کی کوشش اور کہانی کے بار بار ہاتھوں سے نکل جانے کے باعث بگاڑ پیدا ہوا ۔ دراصل کوشش یہ کی گئی کہ تصویری ترتیب کے مخصوص آہنگ کے ساتھ کہانی کے تھیم کو واضح کیا جائے لیکن ہدایت کار اس میں ناکام رہا ۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ تبدیل رعنائی کی دُھنیں کئی جہتوں میں سفر کرنے والی سوچ کو ایک مرکزیت عطا کرنے کی کوشش میں رہیں ۔ اس سے یہ ہوا کہ اب اگر آپ گھر بیٹھے بٹھائے اس طرح کا تاثر حاصل کرنا چاہیں ، جیسا فلم قائم کرتی ہے تو زندگی کے ہر شعبے سے ساکت تصاویر اکٹھی کر لیجئے اور عبید اللہ علیم کی نظم حبیب ولی محمد کی آواز میں سنتے ہوئے ایک ایک تصویر کو الٹیے ۔

حامد احمد کا کردار عثمان پیرزادہ نے ادا کیا ، بزعم خود وہ مارلن برانڈو تھا ، لیکن فلم میں جہاں کہیں مستند ایکٹنگ کے مواقع ملے اس نے منہ کی کھائی ۔

یہ وضاحت کرتا چلوں کہ اس طریقہ کار کی ابتدائی صورتیں مشہور اداکار جیفرے بوگارڈ کے ہاں نظر آتی ہیں اور آج اس کی انتہا مارلن برانڈو نے کر دی ۔ انتھنی اسکوتھ کی فلم V.I.P's میں رچرڈ برٹن کی اداکاری خصوصاً فلم کا آخری حصہ اس طریقہ کار کی عطا ہے ۔ بھارتی اداکار راج کمار نے "پاکیزہ" اور "سرخ پتھر" میں اس کی خوبصورت مثالیں پیش کیں ۔ کاش عثمان پیرزادہ یہ فلمیں ذرا توجہ سے دیکھ لیتا ۔

اس طریقہ کار میں طویل مکالمے کی جگہ صرف ایک آنکھ کا اشارہ یا جسم کی خفیف سی جنبش ہی سامنے آتی ہے اور گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے اور اس فلم میں چونکہ تصویری

ترتیب اور اس کے مخصوص آہنگ کی تکنیک برتی گئی ہے اس لیے بیشتر ایکٹنگ کے بے شمار مواقع تھے جنہیں کھو دیا گیا ۔

عالیہ (حامد کی چچازاد) کا کردار ریانہ حق نے کامیابی سے نبھایا ہے ۔ نابیہ (مطلقہ عورت) شمیم احمد ، موت کا سایہ ڈی ۔ اصغر ، مرزا غضنفر بیگ ، ظہور احمد اور منیزہ ہاشمی کی اداکاری خوبصورت ہے ۔ یہاں یہ بات ماننی پڑے گی کہ اتنی اچھی کردار نگاری ان حالات میں سامنے آئی جب کہ پاکستان میں کوئی قابل ذکر تربیتی ادارہ FILM MAKING کے سلسلے میں موجود نہیں ۔

سہیل رعنا کی موسیقی ، حبیب اللہ علیم کے گیت اور حبیب ولی محمد ، اخلاق احمد ، اور مہناز کی کوششیں قابل ستائش ہیں ۔ ان گیتوں کی خوبصورت ریکارڈنگ ای ۔ ایم ۔ آئی اسٹوڈیو لمیٹڈ کراچی نے نمبر 7- اسٹوڈیو میں کی ہے ۔ یہ پاکستانی فلم میں پہلا اتفاق ہے ۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ، فلم میں ایک بے ترتیبی کا احساس ملتا ہے ، اس لیے فلم کے ایڈیٹر مشتاق احمد اکبر ، آڈیو گرافر مشکور قادری اور فوٹو گرافر اشتیاق احمد سے ہمدردی بھی کی جا سکتی ہے کہ ان کی کوششیں غالباً CONTINUITY BOOK کے کھو جانے پر ہم تک صحیح طور پر نہ پہنچ پائیں ۔

کامیڈی تھیٹر

امریکن اسٹیج پر ایک نیا تماشا 'THE UNCOMFORTABLE THEATER' کے نام سے سامنے آیا ہے ۔ گھٹی ہوئی فضا میں عموماً لکڑی کے شہتیروں پر پورا کھیل کھیلا جاتا ہے ۔

ایسے ڈراموں کی بہت بڑی ضرورت ناظرین ہیں اور روز مرہ (HABITUATION) سے اکتائے ہوئے ناظرین کی ضرورت اس نوع کا تھیٹر ہے ۔ یوں ناظر اور ڈراما یک جان دو قالب ہیں ۔ تھیٹر اور ناظر کا باہمی اوتام مکالمے ، باقاعدہ حرکت (سیٹ پر اداکاروں کو چھو لینے تک) اور اپنی ذات کے مکمل اظہار کے ساتھ تکمیل پاتا ہے ۔

اس نوع کے ڈراما کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں براڈوے کے اسٹیج پر یوجین اونیل کے ڈرامے "BEYOND THE HORIZON" سے پڑ گئی تھی ۔ اس ڈرامے کی کہانی ایک خاندان کے تاثرات اور آپس کے اُلجھیروں کی ایسی داستان تھی جس کے سلجھنے کے امکانات ختم ہو چکے ہوں ۔ یقین مانیے کہ اس کھیل کے ابتدائی مناظر دیکھنے کے فوراً بعد اونیل کے باپ نے جو براڈوے کا اہم ترین اداکار تھا ، اسٹیج کے پیچھے پہنچ کر اونیل کو مشورہ دیا تھا کہ : "بیٹا ایسا کھیل پیش کرنے سے بہتر ہے کہ تم گھر جا کر خودکشی کر لو ۔"

جب کہ یوجین اونیل نے اس بات پر زور دیا کہ ڈراما نگار پر لازم ہے کہ وہ ـــــ

(خود اُس کے الفاظ میں)

"MUST DIG AT THE ROOTS OF THE SICKNESS OF TO DAY AS HE FEELS IT ——— THE DEATH OF THE OLD GOD AND THE FAILURE OF SCIENCE AND MATERIALISM."

(اس کا جواز بتاتے ہوئے وہ کہتا ہے)

"TO SATISFY THE PRIMITIVE RELIGIOUS INSTINCT TO FIND A MEANING FOR LIFE AND TO COMFORT MAN'S FEAR OF DEATH."

یعنی اونیل بھی وہی کچھ چاہتا ہے جس کی طرف آر ۔ جے ۔ کالنگ وڈ نے اشارہ کیا ہے :

"TELL THE AUDIENCE, AT THE RISK OF THEIR DISPLEASURE, THE SECRETS OF THEIR 'OWN HEARTS"

ہمارے ہاں یہ کام کامیڈی تھیٹر کے سلسلے میں کی جانے والی سنجیدہ اور انتہائی غیر سنجیدہ کوششوں کے تحت ہوا ہے ۔ یعنی تھیٹر اور ناظر کی دوئی ختم کرنے کا کام ، اور ناظرین کے نہ چاہنے کے باوجود ان کے داخلی الجھیڑوں کی سر عام تشہیر ۔

لیکن یہ "کام" ہے بڑا مشکل ——— اس سے عموی سطح پر ہمارے ہاں ہوا یہ کہ اسٹیج پر سے سکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ "فضلع" اور "جگت" نے لے لی ۔

بہت ممکن ہے ہمارے ہاں تیسرے درجے کا غیر تربیت یافتہ ناظر یہی کچھ طلب کرتا ہو ۔ لیکن سکرپٹ بہر طور ایک چیز ہے اور 'UNCOMFORTABLE THEATER' میں بھی ڈرامے سے باقاعدہ متعلق اداکار اس کی پابندی کرتے ہیں ، ناظرین کی شمولیت البتہ پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی ۔

اب ذرا ماضی میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے ڈراما کی ابتداء ہی 'UNCOMFORTABLE THEATER' سے ہوئی تھی ۔ کیا رہس اور ناٹک اپنی مجمل صورتِ احوال میں اس سے مختلف تھے ؟

اس کے باوجود ہم نے رہس سے آج کے ترقی یافتہ ڈراما اور گھومنے والے سٹیج تک کا سفر طے کیا ہے ۔ یہ سفر بھی تہذیب کے سفر سے مشابہ ہے ۔ میری مراد یہ ہے کہ ہم لاقانونیت سے قانون اور اصول و ضوابط کی دنیا تک آئے ہیں ۔

کہانی کار ، پروڈیوسر ، ڈائریکٹر اور اداکار نعیم طاہر کا ایک ڈراما ہے "آپ کی تعریف" ، جسے دیکھ کر مجھے اسٹیج اور فلم کے فیتے پر مزاح کی روایت کھنگالنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اسٹیج پر مزاح کی کئی صورتوں کی وضاحت کی خاطر اسی ڈرامے کے حوالے سے دو ایک باتیں کرنے کا موقع ملا ۔

میرے نزدیک مزاح "کیکس رے -55" قسم کی شے ہے ، جس میں سے حسن

کی بدہیئتی اور اوج کمال میں زوال دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے۔ اب یہ بدہیئتی اور گراوٹ خواہ مزاحیہ ادب لکھنے والا دیکھے اور دکھائے یا کامیڈی تھیٹر میں اسے جانتے کی سعی کی جائے۔ یہ بات طے ہے کہ انسان اپنی کمزوریاں ظاہر ہونے پر ان کی اصلاح بھی چاہتا ہے کہ کل کلاں یہی واقعہ اس پر دوبارہ نہ گزر جائے۔ وہی آل احمد سرور صاحب والی بات کہ ہم ضرب شدید قبول کر لیتے ہیں لیکن مضحکہ خیز بننا ہمیں گوارہ نہیں۔ اس طرح طنز و مزاح خواہ اسٹیج پر ہو یا تحریری سطح پر، محض تفریح قسم کی شے نہیں، اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔

مزاح کے ساتھ ہنسی لازم و ملزوم ہے جبکہ "ہنسی" بجائے خود ظالمانہ رویہ ہے۔ اس کا جنم احساس برتری سے ہے۔ ایک اونچے PEDESTLE سے ارد گرد کی مخلوقات کو دیکھنے پر ہنسی کا ظہور ہوتا ہے۔ خواہ دوسروں کی ذات کی گراوٹیں دکھائی دیں یا بودلئیر اور غالب کی طرح اپنی ہی ذات کو نشیب میں سسکتے ہوئے محسوس کیا جائے۔

یوں دونوں طرح ہنسی فتح یابی کا احساس لیے ہوئے ہوتی ہے۔ روز اول سے دوسروں کو زیر کر کے یا پھر حتی تسخیر کرنے کے بعد ہم فتح یابی کے احساس سے ہمکنار ہوتے اور ہنستے چلے آئے ہیں۔ جدید عہد میں ہنسی کا چلن دوسری سطح پر سامنے آیا ہے۔ یہ دوسری سطح، مریضانہ ہنسی کی ہے۔ یہ اس لیے ہوا ہے کہ ہم رفتہ رفتہ صلح کوش اور منافق ہوتے چلے گئے ہیں۔

پہلے کوئی معیار نہ تھا، یہ معیار نہ ہونا بھی ایک معیار تھا، لیکن آج ہم نئے عہد کے مخصوص بندھے ٹکے معیارات کی کسوٹی پر ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور معیار سے گری ہوئی حالت پر ہنستے ہیں۔ دراصل ہم نے اپنے لیے بہت اونچی مسند کا انتخاب کیا ہے اور مخلوق سے خالق کے منصب تک پہنچنے کی سعی کر رہے ہیں۔

اس دنیا کا بے ڈھب اندھیرا، بے ڈھنگا پن اور ہمارے معیارات کی کسوٹی ——— جو حرکت، صدا، زندگی کا چلن یا پہناوا ہمارے مخصوص معیار پر پورا نہیں اترتا، وہ ہمارے نزدیک مضحکہ بن جاتا ہے اور ہنسی کا باعث بنتا ہے۔

کامیڈی تھیٹر کی روایت میں ڈراما "آپ کی تعریف" دیکھ کر یہ خیال آیا کہ اظہار کے وسیلوں میں اسٹیج ڈراما اپنی فنی معراج پا کر جو نقش دوام ناظرین کے ذہن و دل پر چھوڑتا ہے، اس کا آج تک کوئی دوسرا میڈیا مقابل نہیں بن سکا۔ شرط البتہ فنی

معراج کی ہے۔

تہذیبی سطح پر، انسانی رشتوں میں جذبات اور احساسات کے اظہار محض کے لیے بول چال کی زبان کا چلن ہوا، لیکن فنکارانہ اظہار صرف یک رخی ترسیل نہیں۔ یہیں سے اظہار محض اور فنکارانہ اظہار کے لیے الگ الگ لفظیات اور لفظی نشست و برخاست کا قرینہ سامنے آیا۔

ادب کی نسبت اسٹیج پر لفظ کے چناؤ اور لفظ کی نشست و برخاست کے علاوہ جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ، نتھنوں کا تناؤ، آواز کی کپکپاہٹ، ملائمت یا کھردرا پن، ہماری دیکھنے اور سننے کی حسیات کے ذریعے ہم تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس اظہاری وسیلے کی ادب کی نسبت یہ اضافی خوبیاں ہیں۔ ہمارے ہاں اسٹیج پر اور فلموں میں، یا دنیا بھر کے اسٹیج اور فلم کے فیتے پر اس ترسیلی قوت کو ایک طرف تو فنکارانہ اظہار بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اظہار محض کا وسیلہ ——— اس کی مثال یوں ہے جیسے ایک طرف چارلی چپلن کی "THE KID" اور "THE DICTATOR" کی سطح کا مزاح ہے اور دوسری طرف ہماری چلتر فلموں کے بھونڈے مزاح کی مثالیں، اور یہی حال اسٹیج کا ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ ان مکمل ترین اظہار کے وسیلوں کو ترسیل محض کے لیے کیوں محدود کر دیا جاتا ہے؟

یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تہذیبی اور نسلی الجھاووں تک نکل جاتے ہیں۔ البتہ جہاں تک ڈرامائی روایت کا تعلق ہے تو ایک چھوٹی سی بات کرتا چلوں کہ ہمارے ہاں پہلے پہل کردار نگاری محض کرداروں کی حرکات اور زندگی گزارنے کے رویوں سے اپنا اظہار بنتی تھی۔ اس عہد میں محض گونگے کی ترسیل اور گونگے کا ابلاغ تھا۔ ان دنوں خصوصاً مزاح پیدا کرنے میں صورت، سیرت اور چال ڈھال کی مضحکہ خیزی کو اوٹ پٹانگ حرکات کے ساتھ اہمیت حاصل تھی۔ مضحکہ خیز کردار کی اوٹ پٹانگ حرکات خواہ یونانی ڈرامے میں ہوں یا ہندوستانی 'رہس' میں یا تیزی سے فلم کا فیتہ چلا کر سامنے لائی جائیں ——— اس میں غیر تربیت یافتہ ناظر ہی مدنظر رکھا جاتا ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ ناظر کے ذوق کی تربیت کون کرے گا؟ اور اگر وہ خود ذوق کی تربیت چاہے بھی تو کہاں جائے۔ ہمارے اسٹیج پر تو "جگت باز" کا قبضہ

ہے ، "ONE MAN SHOW" ہے --- ڈراما کہاں ؟

دیکھا جائے تو زندگی کا ہر معمولی سے معمولی واقعہ بھی مزاح پیدا کرنے کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے ، لیکن یہ اس مقام تک پہنچنے سے ممکن ہے جہاں موضوع اور لینڈ اسکیپ سے ہمارا اجنبیت کا احساس ختم ہو جائے ۔ پھر ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی جیسے تیسے قبول کر لیتے ہیں ۔

ہمارے ہاں اسٹیج اور فلم میں تخلیقی مزاح کی مثالیں خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں ۔ ابتدا میں لطیف چارلی کی محض اوٹ پٹانگ حرکات تھیں ، اور وہ بھی چارلی چپلن سے مستعار ۔ آگے چل کر اداکار کی جسمانی ساخت اہمیت اختیار کر گئی ، اس لیے مجنوں جیسا لاغر اور گوپ کملائی یا ڈھوسل جیسے تنومند اداکاروں کی تلاش شروع ہوئی اور مقری جیسے پستہ قد اداکاروں کی مانگ بڑھی ۔ اب ذرا ہمارے ہاں کے اسٹیج کے دس سالوں پر نظر ڈالیے ۔ تھا کی موجودگی میں خالد سلیم موٹا فوراً کھپ گیا لیکن اسماعیل تارا اور معین اختر کو ایک طویل مسافت طے کرنا پڑی ۔ دوسری طرف اسٹیج اور فلم دونوں جگہ جانی واکر ، مقری ، آغا ۔ ایس ۔ جوہر اور ننھا نے زیادہ تر توجہ اپنا چہرہ بگاڑنے پر صرف کی ۔

معاشی ناہمواریوں کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے اس ابنارمل کردار کی نمود کے پیچھے ایک بار پھر عالمی شہرت یافتہ اداکار چارلی چپلن (پ ۔ ۱۸۸۹ء) ، باب ہوپ (پ ۔ ۱۹۰۳ء) اور جیری لیوس (پ ۔ ۱۹۲۶ء) کے چہرے دکھائی دیے ۔ ان تینوں اداکاروں نے عالمگیر سطح پر اپنے اپنے زمانے کی اچھائیوں کو اچھالا اور برائیوں پر چوٹ کی ۔ اور گرد کے پھیلاؤ میں معنوی چیزوں کو پس پشت نہ ڈالتے ہوئے انہوں نے وقت کے اہم مسائل اور عہد کی اہم شخصیات اور تحریکات کو مد نظر رکھا ، جس کے نتیجے میں تقریباً تین چوتھائی صدی کی تاریخ کو انہوں نے اپنی مزاحیہ اداکاری میں سمیٹ لیا ۔ ان تینوں اداکاروں کے کردار عالمی سیاسی تحریکات ، معاشی رجحانات اور تاریخی روایات سے مرتب ہوئے اور تماشے کی چیز بن گئے ، جب کہ ہمارے ہاں زندگی کا اس قدر گہرا شعور سنجیدہ اداکاری کی سطح پر بھی دکھائی نہیں دیتا ۔

ہمارے ہاں ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جب اسٹیج اور فلم (اسٹیج پر کم اور فلم میں زیادہ) پر دو جگہ ہیرو اور اس کے ساتھی مزاحیہ اداکار کی شخصیات کو یکجا کرنے کی

کوششیں ہوئیں، بالکل "فسانۂ آزاد" کے مرکزی کرداروں آزاد اور میاں خوجی کے انداز میں۔

اس طرح ہیرو جو عام طور پر رومانی سچوئشن میں گھرا ہوا تھا وہ اپنے طور پر مزاح کا باعث بننے کا جتن کرنے لگا، لیکن اس میں راج کپور جیسے بڑے اداکار کو بھی ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ اس لیے ہُوا کہ ظرافت رومان کی ضد ہے اور ہمارا ہیرو رومان کا اسیر۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ رومان پرست اور روایتی شاعر فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے، جبکہ مزاح پیدا کرنے والا عرش کو فرش کی سطح پر لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد اٹھان اور دوسرے کا ٹانگ کھینچنا ہے۔ سو رومان اور مزاح کی نبھ نہ سکی اور یہ رجحان اسی کھینچ تان میں اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ ہالی وڈ سے بھی اس رجحان کی ناکام مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں مثال کے طور پر کیتھرائین ہیپبرن اور سپنسر ٹریسی جیسے ثقافتی اداکار نو فلموں میں بطور ہیروئین اور ہیرو یکجا ہوئے لیکن وہ ہر فلم میں "WOMAN OF THE YEAR" جیسا "رومان میں مزاح" پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ کیا "خوش دلی" سے زندگی کے پھیلاؤ پر فتح پانا اس قدر آسان ہے؟ یقیناً نہیں، ایلک گنس جیسا اسٹیج کا بڑا اداکار "A RUN FOR YEAR MONEY"، "THE LAVENDER HILL MOB" اور "THE MAN IN THE WHITE SUIT" جیسی تخلیقات میں اس حوالے سے کامیاب نہیں گنا جاسکتا، حتّٰی کہ کیری گرانٹ کا "PRE WAR STYLE" بھی مزاح کے ضمن میں "THE PHILADELFIA STORY" میں کوئی معیار قائم نہیں کرسکا۔ ہاں البتہ اگر کامیابی نصیب ہوئی تو رومان کو تعیش پسندی میں بدل کر جیک لیمن "IRMA LA DOUCE" اور پیٹر سیلرز "THERE'S A GIRL IN MY SOUP" میں کامیاب ہوئے۔ جبکہ ہمارے ہاں یہ ناممکن تھا، اس لیے کہ یہاں محبت کے یوٹوپی تصورات ہیں اور ہمارا ناظر اُنہیں پر صدقے واری جاتا ہے۔

کامیڈی تھیٹر کی روایت میں ڈراما "آپ کی تعریف" کا مطالعہ خاصا دلچسپ کام ہے۔ اس لیے بھی کہ یہ ڈراما پہلی بار ۱۹۶۱ء میں کھیلا گیا اور حامل اسٹیج کا کامیاب کھیل شمار کیا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ آج ہمارا اسٹیج ڈراما جس ڈھرے پر چل نکلا ہے جس کی اوّلین مثال ڈراما "آپ کی تعریف" تھا۔ جب سے لے کر آج تک پاکستانی اسٹیج پر ہر روز۔ یہی ڈراما ایک ذرا سے ہیر پھیر کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

آخر اس نوع کے ڈرامے کی کامیابی کی کوئی وجہ تو ہوگی ۔ یہی وجہ جانتے ، اور کامیڈی تھیٹر کی ضروریات اور ذمہ داریوں کو شمار کرنے کے لیے میں نے یہ بکھیڑا کیا ہے ۔ اس ایک ڈرامے کا ساختیاتی مطالعہ ، ہمارے ہاں کے کامیڈی تھیٹر کا کچا چٹھا ہے ۔

یہ ڈرامہ چار ایکٹ کا ایک مزاحیہ کھیل ہے ۔ جس کی ہدایات دی ہیں نعیم طاہر نے اور اسے دونوں میاں بیوی نعیم طاہر اور یاسمین طاہر نے انگریزی کے ایک کھیل سے مستعار لیا ہے ۔

منظر : ایک متوسط درجہ گھر کا ڈرائنگ رُوم ۔

ڈرامے کی ابتداء میں جن چار کرداروں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے اُن کے کوائف کچھ اس طرح ہیں :

۱ ۔ شعبۂ تاریخ کے پروفیسر اور کالج کے وائس پرنسپل ——— اشفاق طور

۲ ۔ پروفیسر موصوف کی اہلیہ ——— بانو

۳ ۔ پروفیسر کی بہن ——— رانی

[متوسط گھرانے کی کسی بھی جوان لڑکی کی علامت ۔ جوانی کی راہیں ، مُرادوں کے دن]

۴ ۔ پروفیسر طور کے کالج کی ایک رفیقِ کار ——— مس چودھری

[ڈھلی ہوئی عمر کی غیر شادی شدہ خاتون ۔ توجہ کی طالب ۔ پروفیسر طور پر بھی ڈورے ڈالتی ہے ۔ یہ کردار پروفیسر طور اور اس کی اہلیہ کے درمیان چپقلش کا باعث ہے]

ان چار کرداروں کے ساتھ پردہ اُٹھتا ہے :

یہ ایک شام کا قصہ ہے ۔ مطلب براری کے لیے مس چودھری پروفیسر کے گھر کا رُخ کرتی ہے ۔ وہ بائیسکل پر آئی ہے اور پروفیسر سے ملاقات کی خواہاں ہے ۔ لیکن مڈ بھیڑ ہو جاتی ہے رانی سے ، جو اپنے بھائی کے گھر کے لیے اُسے ناپسندیدہ عنصر خیال کرتی ہے ۔

خاتونِ خانہ (بانو) گلوکاری سے شغف رکھتی ہے ، اور اس وقت بالائی منزل پہ اپنے کمرے میں ستار پر ریاض کر رہی ہے ۔ پروفیسر طور کے گھر واپس لوٹنے پر مس چودھری اس کی بیوی سے متعلق لگائی بُجھائی کرتی ہے ۔ نتیجے کے طور پر پروفیسر کی اپنی

بیوی سے تلخ کلامی ہو جاتی ہے ۔ یہیں سے شر سر اُٹھاتا ہے اور سارے ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔ اب ڈرامے کے تمام کردار اس چہار جانب پھیلتے شر کے رحم و کرم پر ہیں ۔ گھر کا پُرسکون ماحول ہنگامے کی نذر ہو جاتا ہے ۔ تہذیب بے ڈھنگے پن میں ڈھلتی ہے اور ہماری معاشرت کے تقریباً سبھی شعبے ایک چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں اپنی تقدیس کھو بیٹھتے ہیں ۔

ایسے میں ہر شعبہ کے نمائندہ کردار کی ذات کے مخفی گوشوں پر سے ایک ایک کرکے پردہ اُٹھتا ہے اور ہر ایک کی اصل ظاہر ہوتی ہے ۔ پروفیسر طور کے اندر مرد انگڑائی توڑتا ہے ۔ جبکہ اس کی بہن رانی کی جنسی اُلجھنیں اور مستقبل کے سہانے خواب بالآخر بن تک پہنچتے ہیں ، اس طرح بالو کا ماضی جو یونیورسٹی کے بیتے ہوئے رنگین ایام سے متعلق ہے ، اور اس کی آزاد خیالی کے جوہر پوری طرح کھلتے ہیں ۔

ایسے میں وقت جیسے رُک سا جاتا ہے ۔ TIME اور SPACE کی بوالعجبیوں سے متعلق موشگافیوں کی تفصیلات بیان کرنے کا محل نہیں ۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ اس ڈرامے کو اسٹیج کرتے وقت نعیم طاہر نے بڑی خوبی کے ساتھ وقت کے رواں دھارے کو روکنے کا جتن کیا ہے اور کمال مہارت سے ڈراما جس وقفے سے جنم لیتا ہے ، وہیں پر ختم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں ۔ اس ساکت وقت میں کیا کچھ نہیں ہو جاتا ۔

پروفیسر طور اپنی بیوی کے کردار سے کما حقہ واقفیت حاصل کر پاتا ہے اور "VICE VERSA" اُس کی بیوی بھی اُسے ایک غیر عورت (مس چودھری) کے ساتھ غیر حالت میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے ۔ پروفیسر کی کنواری بہن (رانی) اپنی نا گفتہ خواہشوں کی تکمیل ، آنکھ دیکھی سے کرتی ہے ، عملی طور پر کوئی موقع نہیں ۔ وہ دیکھتی ہے کہ بھائی سب کی عدم موجودگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک غیر عورت کو اپنی آغوش میں لیے بیٹھا ہے ۔ لیکن یہ سب محض غلط فہمیاں ہیں ۔

اب تک جو کچھ بھی ہُوا ، حقیقت میں ایسا کچھ نہیں ہے ۔

اب ذرا کہانی کے ساتھ ساتھ کینیڈی تھیٹر کے ہالن تک کیوں نہ اترا جائے ۔ مناسب یہی ہے ۔

ڈرامے کی ابتداء پر پروفیسر طور کا نووکیشن کے انتظامات کے سلسلے میں گھر سے باہر نکل جاتا ہے ۔ وہ اپنے کالج کی رفیق کار (مس چودھری) کی خالی نجھالی پر اپنی بیوی

سے متعلق شک و شبہ کا شکار ہے۔ اس کی بیوی (بانو) گھر پر ہی رہتی ہے اور اپنے ماموں کی آمد کی منتظر ہے۔ یکایک وہ بھی اپنے خاوند کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ گھر کا تیسرا فرد (یعنی رانی) یہ سب دیکھ کر اپنے بھائی اور بھاوج کے کردار کو سمجھ نہیں پاتی اور اونچی جگہ الجھن کا شکار ہے۔ ان تینوں کی الجھنیں مسں چودھری کی فرسٹریشن کی پیدا کردہ ہیں۔

اب ڈراما پیدا ہوگا۔

اس ڈرامے کے جنم لینے پر تین دیگر کردار (اونچی اونچی نوع میں یکسر منفرد اور ٹائپ کردار) جلوہ گر ہوتے ہیں۔

۱۔ بانو (خاتونِ خانہ) کا ایک پرانا کلاس فیلو ——— نوشاد

[ماضی کا ناکام اداکار، حال کا فوجی افسر۔ مزاج نیم عاشقانہ، جس میں سپاہیانہ اولوالعزمی اور بے ڈھنگا پن ساتھ ساتھ ہیں]

۲۔ بانو کے ماموں جن کی آمد متوقع ہے ——— سابق وائس چانسلر

[محکمہ تعلیم سے متعلق ہونے کی نسبت سے نیم خبطی، ٹائپ کردار]

۳۔ کانووکیشن میں شرکت کے لیے بھارت کے مندوب ——— ڈاکٹر ڈانشا

اولین ڈرامائی کردار (فوجی افسر نوشاد) کی آمد کے ساتھ خاتونِ خانہ (بانو) کا بیتا ہوا ماضی سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر ڈانشا کے آنے میں جو تاخیر ہوئی ہے اس کا فائدہ یہ ماضی کے دو دوست اداکار (نوشاد اور بانو) اٹھاتے ہیں اور ایک انتہائی معصومانہ کھیل کھیلنے کی تیاری کرتے ہیں کہ کیوں نہ نوشاد، ڈاکٹر ڈانشا کا پارٹ ادا کرے؟

یہ خیال ذہن میں آتے ہی نوشاد اونچی فوجی وردی اُتار، ڈاکٹر ڈانشا کا بہروپ بھرتا ہے۔ اس موقع پر خالصتاً یورپی ماحول میں ماضی کے ان دو ساتھیوں کا بانہوں میں بانہیں ڈال کر ماضی کے ایک کیے ہوئے عہد کو دہرانا، بڑا معنی خیز اشارہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کی آواز میں آواز ملاتے ہیں:

"تھیٹر کے لیے ہم زندگی کو وقف کر دیں گے"۔

بہروپ بھرتے وقت نوشاد اور بانو کی باہمی گفتگو ماضی کی بے تکلفی کی مظہر ہے۔ جبکہ اس موقع پر نوشاد کی شیروانی کے داہنے تنے کا اوپر کو اٹھا رہ جانا اور دونوں کے ہڑبڑ سر کھپانے پر کچھ بھی سمجھ نہ پانا، صاف شستہ مزاح نگاری کی ذیل میں آتا ہے۔

اس اُلجھیڑے سے نپٹتے ہوئے ان دونوں کے درمیان ماضی کی یادوں سے متعلق مکالمے فلیش بیک کی کامیاب تکنیک سامنے لاتے ہیں ۔

ایک طرف بانو اور نوشاد کانوو کیشن کا رُخ کر کے شک و شبہ کی گہری دھند میں ڈوب جاتے ہیں تو دوسری طرف پروفیسر طور گھر واپس لوٹ کر مس چودھری کو اپنے ڈرائنگ روم میں مدہوش پاتا ہے ۔ وہ اُسے ہوش میں لانے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ ایک اور غلط فہمی جنم لیتی ہے ۔ اس کی بہن رانی شادی کی کسی تقریب سے جب گھر پلٹتی ہے تو اپنے بھائی کے زانو پر بے ہوش مس چودھری کا سر رکھا ہوا دیکھتی ہے ۔

[ہمارے ہاں تیسرے درجے کا غیر تربیت یافتہ ناظر اس نوع کی اتفاقی صورتِ حالات پر سو جان سے فدا ہے]

ظاہر ہے ایک بھائی اور بہن کے درمیان پیدا ہونے والی یہ غلط فہمی مشرق میں جلد رفع ہونے کی کم گنجائش رکھتی ہے ۔

اس نوع کی صورتِ حالات پیدا ہو جانے کے بعد ہمارا نوے فیصد کامیڈی ڈراما پردہ پوشی کی کوشش میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے ۔ اس نوعیت کی اس ڈرامے سے ایک مثال مس چودھری اور پروفیسر طور کا کپڑوں کی الماری میں بند ہو جانا ہے ۔

ان حالات میں ڈاکٹر ڈنشا بھارت سے تشریف لے آتے ہیں ۔ اور یہ اُس وقت ہوا ہے جب کچھ ہی دیر پہلے خاتونِ خانہ اور نقلی ڈاکٹر ڈنشا (نوشاد) گھر واپس لوٹے تھے ۔

اب سفید پوشی کا بھرم رکھنے اور اپنے اپنے "دل کے چور" کو چھپائے رکھنے کے لیے ضروری تھا کہ ایک خاص طرح کی آنکھ مچولی کھیلی جائے ۔ یہاں نعیم طاہر کو بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے کہ انہوں نے اس آنکھ مچولی کی باقاعدہ تجسیم کر دی ہے ۔ تمام کردار باقاعدہ آنکھ مچولی کھیلتے ہیں ۔ کچھ تو جان بوجھ کر اور کچھ طوعاً و کرہاً ——— لیکن یہ کھیل کھیلنا سب کی مجبوری ہے ۔ ان حالات میں خاتونِ خانہ اور رانی گھر کے حالات معمول پر لانے کے لیے کوشاں دکھائی دیتی ہیں ۔

[اس آنکھ مچولی کی بے معنی شور میں ہمارے اسٹیج پر ایک ڈھونڈے سے بڑھ جاتی ہے]

ایک بات البتہ سمجھ میں نہ آسکی کہ ہمارے ہاں اسٹیج پر بھارت سے متعلق کردار ،

اتنا مفعول قسم کا کردار کیوں ہوتا ہے ؟ اس میں علاقائی سیاست کو ضرور دخل ہو گا لیکن شاید ہمارا ڈرامہ نگار اور ہدایت کار نفسیاتی تجزیے میں ڈنڈی مارتا ہے ۔ ہمارے ہاں حُب الوطنی کے نام پر بھی کم فہم ناظر کو لوٹا جاتا ہے ۔ بلکہ یہ باکس آفس پر کامیابی کا ایک کارگر نسخہ ہے ۔

اس حوالے سے دیکھیں تو ڈاکٹر ڈنشا ایک مفعول کردار ہے ۔ اس کے زانو پر ایک بدمست عورت (مس چودھری) ہاتھ رکھے تو وہ کہتا ہے :

دیکھئے ایسا نہ کیجئے ۔"

اسی طرح خاصی پھیلی ہوئی بند الماری میں مدہوش عورت کے ساتھ محض چائے پینا ہی پسند کرتا ہے ۔ اس کردار کی تخلیق میں بھارت دشمنی کی ایک زیر۔یں لہر سی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ خصوصاً اس موقع پر تو معاملہ بہت کھل جاتا ہے جب ڈاکٹر ڈنشا سے یہ کہلوایا گیا ہے کہ :

"میں اسلحہ کے سامنے نہیں سوچ سکتا"۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ گھٹیا قسم کے ہدایت کار اور ڈراما نویس کی طرح نعیم طاہر جیسا مناسب آدمی بھی محض کم فہم عوامی سطح پر "تالی کی گونج" کیوں سننا چاہتا ہے ؟ ہمارے ہاں کامیڈی تھیٹر کا چُوں چُوں کا مُربہ تحیّر آفرینی کے ساتھ مکمل ہوتا ہے ۔ جب خوف و ہراس کی فضا میں حرکات و سکنات کے ساتھ مزاح کی گنجائش نکلتی ہے ۔

اس ڈرامے میں بھی کیمپ سے بھاگا ہوا ایک مُسلح قیدی (بے نام کردار) چپکے سے داخل ہو جاتا ہے ۔ اس مفرور قیدی کی ابتدائی دو "چہرہ نمائیوں" میں کوئی مکالمہ ادا نہیں ہوتا ، محض حرکات و سکنات (حرکات مُسلح قیدی کی اور سکنات دیگر کرداروں کی) سے مزاح جنم لیتا ہے اور پُراسراریت سے ڈراما پیدا ہو جاتا ہے ۔

ہمارے ہاں غلط فہمیوں پر مبنی ڈراما کے تمام کردار آخر میں اپنے کیے کی وضاحت اور جواز پیش کرتے ہیں ۔ یہاں بھی ڈراما ایک دائرہ مکمل کرنے کے بعد جہاں سے شروع ہُوا تھا وہیں پر ختم ہو جاتا ہے ۔

ہمارے اسٹیج کے سو فیصد ڈرامے کے آخری منظر میں شر سب کے قدموں میں آگرتا ہے ۔ بعینہٖ یہاں مس چودھری فرش پر اور مفرور قیدی پولیس کی حراست میں

دکھایا گیا ہے ۔

[یہ سو فیصد منطقی انجام چونکہ ہمارے ناظر کا دیکھا بھالا ہے ، اس لیے کوئی معنویت نہیں رکھتا]

آخر آخر میں سائیرن بجنے تک وقت تھما رہتا ہے ۔ وقت کے دوبارہ رواں ہو جانے پر زندگی کا پھیلاؤ ایک خاص معنویت میں سمٹتا ہے اور نئے معانی سامنے لاتا ہے ۔

ہمارے ڈراموں اور فلموں میں تمام الجھیڑوں کو سمیٹنے کا کام پولیس انجام دیتی ہے ۔ جبکہ پولیس کا طریقۂ تفتیش گھٹیا درجے کا مزاح پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے ۔

لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اتنے بہت سے باشعور کرداروں کی موجودگی میں ڈرامائی الجھیڑوں پر قابو پانا اتنا ہی مشکل کام ہے ؟ مثال کے طور پر مفرور قیدی پر اتنے بہت سے لوگ ایک جوان فوجی افسر کی موجودگی میں آخر کیوں نہیں قابو پا سکتے ۔ اس سے ہتھیار رکھوانے کی ایک آدھ کوشش تو ممکن ہے ۔ لیکن ڈرامے میں ایسا نہیں ہوتا ۔

ہمارے ہاں کامیڈی ڈراما کے بیشتر مکالمے محنت سے لکھے جاتے ہیں ، لیکن سوچا جائے تو اسٹیج ڈرامے میں یہی تو ایک مقام ہے جہاں محنت کی جاتی ہے ۔ اس کی ایک بہترین مثال "آپ کی تعریف" میں وہ خود کلامی ہے جو مدہوش مس چودھری کی آواز میں سنائی دیتی ہے ۔ خصوصاً اردو مکالموں میں پنجابی اور انگریزی کا بے جوڑ ملاپ خوبصورت ہے ۔ یا جب عالمِ نشہ میں ہچکیاں لیتے ہوئے مس چودھری سوال کرتی ہے :

"میں کہاں ہوں؟"

اس سوال کا جواب رانی نے دیا ہے : "SHP میں"

یہ محض جگت بازی نہیں ، ہدایتکار نے اس مکالمے کی ادائیگی کے لیے باقاعدہ زمین ہموار کی ہے ۔ وہ اس طرح کہ مس چودھری کو ڈولتے ہوئے پہلے دکھایا ہے اور مکالمہ بعد میں ادا کروایا ہے ۔ خوبصورت مکالمہ نگاری کی ایک اور مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب رانی سے پوچھا جاتا ہے : "تم کیا کرتی ہو؟"

وہ جواب میں کہتی ہے : "میں تو بھائی کی بہن ہوں اور بس"

ایک جوان کنواری لڑکی کی جنسی الجھنوں کا اس سے خوبصورت اظہار ممکن نہیں ۔

لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ڈراما نگار نے اس نوع کے تخلیقی مکالمے کتنی تعداد

میں بخش کیے ہیں ؟ جواب میں گنتی کے چند ڈرامے انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں ۔

جہاں تک حرکات و سکنات کے ذریعے ڈراما یا مزاح پیدا کرنے کا تعلق ہے اس طریقۂ کار کا بھی ایک دبستان رہا ہے ۔ میری مراد لطیف چارلی ، جانی واکر ، منور اور رنگیلا سے ہے ۔

اس طریقۂ کار میں عمدہ اور گھٹیا ہر دو طرح کی مثالیں ہمارے آج کے اسٹیج پر ملاحظہ کی جا سکتی ہیں ۔ زیر بحث ڈرامے میں تھپڑ مار کر مس چودھری کو زمین بوس کرنا اس نوع کی گھٹیا مثال ہے جبکہ بوکھلاہٹ میں نوشاد کا (ایک فوجی کی تفصیلات کے ساتھ) سلیوٹ کرنا اور بوڑھے کردار کا بوکھلاہٹ میں سلام کا جواب سلام سے دینا ——— یا مس چودھری کا یہ کہتے ہوئے کہ : "بات آگے نہیں جائے گی ، میں جاؤں گی"۔ اور اس کے بعد ڈولتے سنبھلتے ہوئے ناظرین کی طرف بڑھنا عمدہ مزاح نگاری کی ذیل میں آتا ہے ۔ آخر الذکر طریقہ والٹ ڈزنی نے "سرکلرما" میں آزمایا تھا اور تحیر آفرینی کے ساتھ ساتھ زبردست مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہوا تھا ۔

اب دو ایک مثالیں ایسی بھی یاد دلاتا چلوں جب جگت کی خواہش جنم لیتی ہے اور جعلی فضا بندی ڈرامے کی اصل روح کو مجروح کر دیتی ہے ۔ مثال کے طور پر کلاسیکی موسیقی کا مذاق اڑوانا وغیرہ ۔

سٹیج پر اداکار زیر بار ہوتا ہے ۔ قدم گننا ، مکالمے یاد رکھنا ، آواز کو آخری ناظر تک پہنچانا ، اداکاری میں اصل روح پھونکنے کی خاطر انہماک اور جانے کیا کیا ، اور اس پر وہ تضیعتیں الگ ——— جب مدمقابل اداکار مکالمہ گڑبڑ کر دے اور "O" نہ ملے وغیرہ اس کے باوجود ۱۰ فروری ۱۹۸۲ء کی شام لیاقت میموریل ہال ۔ راولپنڈی میں اچھی پروفیشنل اداکاری کا مظاہرہ دیکھنے کو ملا ، خصوصاً جب نوشاد (مسعود اختر) نے فرش پر گری ہوئی مس چودھری (نجمہ محبوب) کی قمیض کا اٹھا ہوا سرا ، کمال مہارت کے ساتھ درست کر دیا ، تاکہ بیہودہ نہ ہو یا پھر بانو (یاسمین طاہر) کا خواب آور مشروب کی بوتل کے لیبل کو ناظرین کے رُخ پر سیدھا رکھنا ، تاکہ باقاعدہ پڑھا جائے اور خواب آور مشروب پر "شراب" کا گماں نہ گزرے ۔

تھیٹر کے اس بحرانی دور میں اس نوع کا کامیڈی ڈراما بھی غنیمت معلوم ہوتا ہے جب کہ ہمارے اسٹیج پر اب صرف پھکڑ بازی رہ گئی ہے ۔ یہاں یقیناً پوچھا جاتا

چاہیئے کہ آخر ہمارا تھیٹر کب تک بحران کا شکار رہے گا ۔ آپ یہ سوال پوچھنے میں حق بجانب ہیں ۔ اس لیے کہ ہم نے ہمیشہ تھیٹر کے نہ ہونے اور بحران کا شکار ہونے کی باتیں کی ہیں ۔

آج یقیناً وہ بحران تو چھٹ گیا ہے جو سال ۱۹۷۰ء سے پہلے شروع ہوا تھا اور ۱۹۷۵ء تک رہا —— جب تھیٹر کا وجود ہی خطرے میں پڑ گیا ، جبکہ آج صرف لاہور میں پانچ سے چھ تک ڈرامے روزانہ اسٹیج ہو رہے ہیں ۔ آج جس بحران کا سامنا ہے اس کی نوعیت ماضی سے مختلف ہے ۔ کچھ مثالیں تو پیش کش کی سطح پر زیرِ بحث آچکیں البتہ جہاں تک دیگر وقتوں کا معاملہ ہے اُن میں سرِفہرست یہ ہے کہ اسٹیج ڈراما تخلیقی فن کی بجائے کمرشل چیز بن کر رہ گیا ہے ۔ آج صرف اچھی یا بُری کامیڈی کا زور ہے سنجیدہ کھیل اسٹیج کرنا ممکن ہی نہیں رہا ۔

ٹیلی وژن نے اداکار کے چہرے کی قیمت بڑھا دی ہے ، جس کا نتیجہ "ONE MAN SHOW" ہے ، لوگ محمد قوی ، عابد علی یا بندیا کے دیدار کے مُتمنی ہیں ۔ سو سکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ جگت بازی نے لے لی ۔

اخلاقی اقدار کا واویلا سنجیدہ کوشش سے روکتا ہے ، مُبادا فحاشی اور لادینیت کا الزام عائد ہو جائے ۔

ٹیکس کے بھاری بوجھ نے پیش کاری کی کمر توڑ کر رکھ دی ہے ۔

اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہمارا ناظر ، پاکستان کی فیچر فلموں کا بگاڑا ہوا ایک ایسا بچہ ہے جو کسی طور سنبھالے نہیں سنبھلتا ۔

* * *

اطالیہ کی مصورانہ روایت

[موتالزا تصویری سلسلے کا قضیہ]

اطالیہ (اٹلی) میں پہلی بار (۱۸ ویں صدی عیسوی) کاؤنٹ کایا کاھو کارارا نے اطالوی مصوری کی روایت کا فنی اور فکری جائزہ لینے کے لیے بڑے پیمانے پر کوششیں کیں اور قدیم و جدید فن پاروں کے انتخاب پر مشتمل ایک بڑی نمائش کا اہتمام کیا ۔ کایا کاھو پیشے کے اعتبار سے کلکٹر اور اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے مصوری کا شیدائی تھا ۔

ہمارے لیے اطالوی مصوری کی روایت کی چھان پھٹک اس لیے بھی حیران کُن اور دلچسپ مطالعہ ہے کہ ہم نے بڑے شہروں کو مرکزِ توجہ بنایا ہے اور کام کی نوعیت اور اہمیت نہیں پرکھی ۔ ہم نے اپنی مصوری کے کلاسیکی نقوش کو جانچنے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی ، حتیٰ کہ حاجی محمد شریف (۱۸۸۹ء-۱۹۷۷ء) استاد اللہ بخش (۱۸۹۵ء-۱۹۷۷ء) عبد الرحمٰن چغتائی (۱۸۹۹ء-۱۹۷۵ء) ، استاد شجاع اللہ (۱۹۱۲ء-۱۹۸۰ء) جیسے مایہ ناز مصوروں کا کام بھی تاحال تفصیلی مطالعے کا طالب ہے ۔ چہ جائیکہ فیضی رحیمن ، شاکر علی ، زین العابدین ، احمد پرویز ، صادقین ، آذر ، انور جلال شمزہ ، علی امام ، گل جی ، حنیف رامے ، خالد اقبال ، منصور راہی ، کوہاری ، کولن ڈیوڈ اور ان کے بعد اُبھرنے والوں کے کام کو دیکھا اور پرکھا جاتا ۔

اطالیہ کے عالمی سطح پر جانے پہچانے ناموں سے سبھی واقف ہیں خصوصاً آندریا ماشیگنا ، لوتو ، پاپیزینا ، ریٹی اور کناليتو کے نام مصوری کے عالمی منظرنامے پر کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ لیکن اگر اطالیہ میں مستقل سکونت اختیار کر لینے والے غیر ملکیوں خصوصاً البریخت ڈیورر جیسے استادانِ فن اور ان کے زیرِ اثر جنم لینے والی فنی کروٹوں کو بھی اس فہرست میں شامل کر لیا جائے تو کام کا جائزہ لیتے ہوئے مصوری کے سنجیدہ طالب العلموں کے ہوش چھوٹ جاتے ہیں ۔

۱۴ ویں صدی کے لومبارڈ مصوروں مثلاً جوکیو جوکا کاتو (۱۳۲۴-۱۳۹۶ء) ،

لورنیزو لوٹو (۱۴۸۰ء-۱۵۵۶ء) جیوان بانشا سوروفی (۱۵۲۳ء-۱۵۶۹ء) ایفیا سلیکیا (۱۵۲۶ء-۱۶۲۶ء) جیسے بڑے ناموں کے علاوہ "علاقہ وینیشیا" کے جوکابو پالما جیوان (۱۵۴۴ء-۱۶۲۸ء) سے پیر نار ڈاتو بانسان (۱۷۶۲ء-۱۸۲۲ء) تک ۔

علاقہ "جینوا" کے پیراتو ڈیل واگا (۱۵۰۰ء-۱۵۴۷ء) سے الکساندرو ماگنسکو (۱۶۴۷ء-۱۶۸۱ء) تک ۔

"علاقہ روم" کے گیولیو رومانو (۱۴۹۲ء-۱۵۴۶ء) سے فرانسکو ماینسنی (۱۶۵۸ء-۱۶۶۹ء) تک ۔

"علاقہ برگامو" کے ڈومینیکو ماسیناٹا (۱۷ ویں صدی عیسوی) سے جیووانی کارنوولی (۱۸۰۲ء-۱۸۶۷ء) اور سیسلی کے ہینریکو گیرف تک لاتعداد اطالوی مُصور ہیں ، اور سب کے سب قابل توجہ ۔ جبکہ نقلِ مکانی کر کے اطالیہ آجانے والے غیر ملکی مُصوروں میں مارکیوس گیرارڈس (۱۵۱۶ء-۱۶۰۳ء) جوہان طلب لنک (۱۶۱۱ء-۱۶۳۱ء) انتھون وان ڈیک (۱۵۹۹ء-۱۶۴۱ء) ہنس وان اچن (۱۵۵۲ء-۱۶۱۵ء) اور سیبسٹین لیکرک (۱۶۱۲ء-۱۶۲۷ء) کا نام اور کام مُصوری کی دنیا میں آج کسی تعارف کا محتاج نہیں ۔

اطالیہ میں دبستانوں کی سطح پر لومبارڈ اسکول (۱۴ ویں صدی عیسوی) "فیرارا اسکول" (۱۴ ویں صدی عیسوی) "وینیشیا اسکول" (۱۶ ویں صدی عیسوی) کے بعد "امیلیا" ، "جینووا" "توسکانی" اور "رومن" اسکول کلاسیکی مُصوری میں خصوصی توجہ کے حامل ہیں ، جبکہ روایت کا حصہ بن جانے والی تحریکات کے علمبردار زیادہ تر غیر ملکی ہیں ، جنہوں نے اطالیہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور "فونٹینی بلیو اسکول" اور "برانل مانیو اسکول" کی بنیادیں رکھیں ۔

نئے زمانے میں البرخت ڈیورر سے "تورمینیہ" (سسلی) کے پروفیسر ہینریکو گیرف کی روایت شکن مصورانہ روایت تک آتے آتے اطالوی مصوری نے بیسیوں کروٹیں لی ہیں اور محض تحریکات کی سطح پر ہی ان کروٹوں کا مطالعہ بہت وقت چاہتا ہے ، جبکہ انفرادی سطح پر اگر محض سال ۱۹۶۳ء تک منتخب تصاویر کی فہرست "CATALOGO DEI DISEGNI" مرتبہ پروفیسر کارلو ۔ ایل ۔ ناگیاشی (شائع کردہ "LIONS CLUB, BERGHMO") پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو اوسان خطا ہو جاتے ہیں ۔

اطالوی مصوری ، آرٹسٹ کے فوری اور سچے تاثرات کا ایک شفاف اظہار ہے اور اطالوی مصور کا "کام" اس کے اپنے تاثرات کی سچی گواہی ۔

رنگوں کے انتخاب کی سطح پر حسیاتی آسودگی کا احساس ، فرد کائنات کا باہمی جدل ، مصور کی تخلیقی انا اور تصویر کے بطون میں اشکال کے ساختیاتی ڈھانچے کا مطالعہ اطالوی مصوری کے طالب علموں کے نصاب کی بنیادیات میں سے ہے ۔ اس مطالعے کے بعد آرٹ اور تہذیب کی سرزمینیں آتی ہیں ۔ وہاں کے مصوروں نے مصوری کے نصاب کی اسی بنیادیات سے ہو کر اطالوی آرٹ اور اطالوی تہذیب تک آنے کا جتن کیا ہے ۔ یہ ایک دوسرا سفر ہے ، جسے بیک وقت جاری رکھنا ناممکن نہ سہی مشکل ضرور ہے ۔

عام طور پر "آرٹ" اور "تہذیب" کی دنیاؤں تک رسائی یکے بعد دیگرے ہوتی آئی ہے ، جبکہ اطالیہ میں مصوری کی سطح پر بیک وقت یہ دوہرا سفر دیکھ کر حیرانی اس لیے بھی ہوتی ہے کہ اطالیہ کا شمار مغرب میں کیا جاتا ہے ۔ اس دوہرے سفر کے لیے نہایت حد تک ایک خاص قسم کے لبرل رویے کی ضرورت ہے جبکہ مشرق سے عموی طور پر لبرل رویے کا نہ تو کبھی تقاضا کیا گیا ہے اور نہ ہی اس طرح کی توقع کی گئی ہے ۔ لیکن میری مشکل تو یہ ہے کہ اس طرح کے دوہرے سفر کی صورت مغرب کی لبرل فضا میں بھی دیکھنے کو نہیں ملی ۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ابھی کچھ دیر پہلے اس دوہرے سفر کے لیے نہایت حد تک ایک خاص قسم کے لبرل رویے کی ضرورت پر زور دیا تھا ، جو میرے خیال میں مشرق اور مغرب کے سنگم پر ہی ممکن ہو سکتا ہے ----- اور شاید اسی لیے اطالیہ میں یہ کلی کا عمل دیکھنے میں آیا ۔

اب ذرا گہرائی میں جائیں تو پتا چلتا ہے کہ اطالوی مصوروں نے ہر دور میں اپنے مطالعے کو بیک وقت کئی سطحوں پر مسلسل آگے بڑھایا ہے ۔

۱ ۔ روایت کا شعور

۲ ۔ جمالی مشاہدے پر قدم اور تکنیک کے نت نئے تجربات کی پہچان پرکھ ۔

۳ ۔ اطالیہ میں جاری و ساری مصوری کے مختلف اسکول دبستانوں اور "EPOCHS" کی کلاسیکی خصوصیات کی تلاش ۔

۴ ۔ اطالوی آرٹ کے ریشنل کیریکٹر کی پہچان ۔

ان چاروں اطراف میں پھیلاؤ نے اطالوی مصوری کی تاریخ کو نہ صرف یہ کہ ہر زمانے میں یکتائے روزگار اور "FRAGMENTARY" بنایا ہے بلکہ اُس میں قومی اور علاقائی نوعیت کی منفرد خصوصیات بھی یکجا ہوتی چلی گئی ہیں۔

اطالوی مصوری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے میرا ذہن ایران میں قالین بافی کی صنعت کی طرف بار بار بھٹک جاتا ہے۔ اور اس کی ایک وجہ بھی ہے۔ یعنی جس طرح ایرانی قالین کا ایک مخصوص مزاج ہے، جس میں ایران کے قالین بافی کے بڑے مرکز کے ساتھ ساتھ دور دراز چھوٹے علاقوں کے گھر گھر کا مزاج بھی شامل ہو گیا ہے۔ بالکل اُسی طرح اطالوی مصوری کی MAIN STREEM یا مجمل مزاج میں اطالیہ کے چھوٹے چھوٹے قصبوں اور بظاہر نہ دکھائی دینے والے چھوٹے مرکز کا مزاج بھی ندی نالوں کی صورت شامل ہو گیا ہے۔ اور یوں مصوری کی سطح پر اطالیہ کے مجمل مزاج اور جغرافیہ کی صورت میں ابھرا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اطالیہ میں کوئی ایک علاقہ، شہر یا ادارہ آرٹ اور تہذیب کی مرکزیت کا دعوے دار نہیں اور ہر چھوٹے بڑے علاقے اور ادارے کو کلچرل اور آرٹسٹک نقطۂ نظر سے یکساں توجہ میسر ہے۔ یہاں تک کہ "برکاسو" جیسے چھوٹے سے قصبے کو اُس کے مخصوص رنگ و آہنگ کے باعث ایک نمایاں مقام حاصل ہے اور اس بظاہر معمولی سے قصبے کا اطالوی مصوری کی ترقی میں ایک حصہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ پائترو راتزونی (۱۸۶۲ء۔۱۷۹۱ء) اور کاسیشتیانو رلسا (۱۸۰۲ء۔۱۸۷۸ء)۔ جیسے "برکاسو" کے مصوروں نے لینڈ اسکیپ کی سطح پر اور پالی کانیو (۱۸۰۲ء۔۱۸۷۶ء) کے ڈرامے لیرنز اسٹیج کاری (ایک مثال : "DEATH OF ABEL") نے دنیا بھر میں تہلکہ مچا دیا۔

اطالوی مصوری کے مختلف دبستانوں کی سطح پر دیکھیں تو "لومبارڈ سے اسکول" کے ابتدائی نمائندوں میں اولین معلوم نام لورینزو لوتو کا ہے، جو آرکی ٹیکچرل، پس منظر خصوصاً "MARTYRDOOM OF THE SEVEN BROTHERS" ——— میں سات بھائیوں کو آگ کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی نذر کیا جا رہا ہے۔ سامنے ایک بڑھیا واویلا کر رہی ہے اور موت سے پہلے مرنے والوں کی تواضع مشروبات سے ہوا چاہتی ہے۔ قدیم روم کے جنگجو "GLADIATORS" کے قادر نما اسٹیڈیم کا منظر ہے اور مردوں کی موجودگی میں قم سے نڈھال ناظرین کی قلیل تعداد اپنی اپنی نشستوں پر مبہوت ہے اور

"SL. STEPHEN"، "SL. CHRISTOPHER" کے خاکوں اور "STUDY OF DOGS" کے انتہائی آسانی اور رواں "لائین ورک" کے باعث منفرد ہے۔ پھر اینیا سلیکیا (۱۵۸۱-۱۶۲۶ء) ہے جس کے کرسچین مذہبیات سے متعلق شاہکار میں خصوصاً "MADONNA WITH CHILD" سلسلے کی تصاویر میں ماں بیٹے کے علاوہ فرشتوں اور "SAINTS" کا کرداری مطالعہ، نیز "YOUNG MAN ARMED WITH LANCE" اور "HALF TURNED FIGURE OF WOMAN WALKING" جیسی تصاویر اور پروکاکینو (۱۵۷۴-۱۶۲۲ء) کے عظیم شاہکار "DISPUTE ABOUT THE SACRAMENT" کو ہم "لومبارڈ اسکول" کی قابلِ فخر مثالیں کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ موراززونے کے ہاں روشنی اور سائے کا انوکھا توازن بھی "لومبارڈ اسکول" کی ایک نمایاں پہچان ہے۔ ان تمام منفرد خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ کرنے کو ذخیرہ سو سے بھی زائد قدیم لومبارڈ کلاسیکل مصوروں کا کام اطالیہ (اٹلی) کی آرٹ گیلریوں میں محفوظ ہے۔

"وینیشین اسکول" سے پالما ایل کاپیوانی (۱۵۴۴-۱۶۲۸ء) کی متشدد اور متحرک ڈرائنگ (مثلاً "SOLDIER RUNNING" اور "PSYCHE CARRIED TO THE RAVINE") جیوانی باتستا (۱۶۸۳-۱۷۵۴ء) کی "THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN" اور کنالیٹو کے سکور کن پرنٹ (مثلاً "VIEWS OF VENICE") آندریا مانٹیگنا کے مذہبیات اور قدیم دیو مالا سے متعلق شاہکار الگ ذائقے کے حامل ہیں۔

"اماتیلیا دبستان" سے متعلق فنکاروں میں سے ایل پارمیگیانو کی ڈرائنگ نے "توشینی بلیانو" اور "کورانڈو رینی" کے مصوروں کو متاثر کیا۔ جبکہ اسی اسکول کے ایل کوریر ساتو کا انسانی سروں کا غیر المعقول حد تک مطالعہ دنیا بھر کے مصوروں کو چونکانے کا باعث بنا۔

سولہویں صدی کے اواخر میں "جینوویسی دبستان" (GENOESE SCHOOL) کے پیراتو ڈیل واگا (۱۵۰۰-۱۵۴۷ء) نے "THE HOLY FAMILY AND VARIOUS STUDIES" اور لوکا کیمبیا سو (۱۵۲۷-۱۵۸۵ء) نے "HERO" اور "TWO WARRIORS" تخلیق کر کے ایک نئے دبستان کا جواز فراہم کیا۔

"توسکینی دبستان" کے جاکوپو دا پونتورمو (۱۴۹۴-۱۵۵۶ء) نے اپنے روایت شکن شاہکار ("SOCRIFLCE OF ISAAC") کے ذریعے اس دبستان کی بنیاد رکھی ہے۔

رومن دبستان (١٦ ویں صدی عیسوی) کے نامعلوم کلاسیکی مصوروں کے علاوہ معلوم مصوروں میں کاؤنٹیو رومانو (١٤٩٢-١٥٤٦ء) کے "BANQUEST OF GODS" جیسے شاہکار نے عالمگیر شہرت پائی۔

یہ سب کچھ تو ہے، لیکن دراصل یہ ہے کہ اطالوی مصوروں نے سچے اور کھرے روحانی تجربے کو کچھ اس طرح کینوس پر اُتارا ہے کہ اُن کی تصویروں میں انسانی دلوں کی دھڑکنیں بولنے لگی ہیں۔ جنہیں ہر عہد اور ہر علاقے کے لوگ سمجھتے اور سنتے وقت کسی قسم کی غیریت یا اجنبیت محسوس نہیں کرتے۔

مونا لزا تصویری سلسلہ : مارچ ١٩٦٢ء میں اطالیہ کے کلچرل سینٹر نے پاکستان آرٹس کونسل کے تعاون سے کراچی میں تین سو پچاس اطالوی شاہکاروں پر مشتمل ایک نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مجھ جیسا مصوری کا ادنیٰ طالب العلم عالم خود فراموشی میں ایک نامعلوم لومبارڈ مصور (١٤ ویں صدی عیسوی) کے ایک "پینسل ورک" کے سامنے گھنٹوں کھڑے کا کھڑا رہ گیا تھا، حتیٰ کہ نمائش کا وقت ختم ہوگیا۔

وہ "پینسل ورک" لومبارڈ اسکول سے متعلق ایک نامعلوم مصور کے چھ شاہکاروں میں سے ایک تھی۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے :

١ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP, FACING LEFT."

٢ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP AND NECKLACE OF LARGE BEADS, FACING RIGHT."

٣ - "PROFILE OF A MAN WITH FEATHERED CAP, FACING LEFT".

٤ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP AND CLOAK, FACING LEFT".

٥ - "PROFILE OF A MAN WITH TASSELLED CAP, FACING LEFT".

٦ - "PROFILE OF A WOMAN WITH HAIR-NET HEAD-DRESS AND NECKLACE".

ان چھ تصاویر کو "لومبارڈ" سے دستیاب ہونے کے باعث آج تک "نامعلوم لومبارڈ مصور" کی تخلیقات شمار کیا جاتا رہا ہے لیکن میرا دعویٰ ہے کہ یہ تصاویر لیونارڈو ڈاونسی کی ہیں۔

میں نے جس زمانے میں (١٩٦٢ء) ان تصاویر کا کراچی آرٹس کونسل میں مطالعہ کیا ہے، اُس وقت لیونارڈو بطور آرٹسٹ، اور "مونالزا" بطور ایک عظیم شاہکار کے میرے من پسند موضوعات رہے ہیں۔ شاید اسی لیے، اُس یادگار نمائش میں، میں ان

تصاویر کو پھر وں دیکھا کیا ، اور نوٹس لیتا رہا ۔
"مذکرہ تلاش میں جس تصویر نے مجھے مبہوت کر کے رکھ دیا تھا ۔ اس کا عنوان تھا :

"PROFILE OF A WOMAN WITH HAIR-NET HEAD DRESS AND NECKLACE".

یہ پورٹریٹ ماڈل کو سامنے سے نہیں بلکہ بائیں رُخ سے پیش کرتا ہے ۔ لیکن مجھے اس وقت بھی یوں محسوس ہُوا تھا جیسے اس پورٹریٹ میں بھی مونالزا ہی ماڈل ہو اور مصوّر لیونارڈو دا ونسی ۔ آج پچیس سال بعد وہ شک میرے لیے تخیلات کا روپ دھار چکا ہے ۔ اس سلسلے میں تھوڑی بہت جستجو نے مجھ پر ضرور کیا ہے کہ میں نے اطالیہ کی مصورانہ روایت کو تھوڑا بہت دیکھا پرکھا اور اب کہیں جا کر پورا احوال کھولا کر اس "پینسل ورک" کو خود اطالیہ میں ماہرین کا ایک گروہ لیونارڈو کا اصلی کام تصور کرتا ہے ۔

یہ اس کے باوجود ہے کہ مشہور زمانہ پینٹنگ "مونالزا" اور اس "پینسل ورک" میں ماڈل کی عمر اور چہرے کی ساخت اور نمود میں خاصا فرق پایا جاتا ہے لیکن لباس کی تراش خراش اور جسامت کی حیرت انگیز مشابہت کے علاوہ چہرے کی ملاحت اور بُردباری دونوں تصاویر میں ایک مشترک قدر کے طور پر موجود ہے ۔ میں نے اس "پنسل ورک" میں لیونارڈو کی مخصوص تخلیقی تجربہ کاری اور تبدیلی کے احساس پر نوٹس لیے ہیں اور "مونالزا" سلسلے کی تصاویر کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس "پینسل ورک" میں بھی "مونالزا" ہی ماڈل رہی ہے ۔

میرے اس دعوٰی کو امریکی صحافی خاتون جارج کینٹ کے ایک مضمون :
"ENCHANTRESS FROM THE LOUVRE" (مطبوعہ ریڈرس ڈائجسٹ ۔ ۱۹۶۳ء) سے مزید تقویت بہم پہنچتی ہے ، جس نے پیرس کے قریب "چانٹلی" کے عجائب گھر میں رکھے لیونارڈو کے ایک غیر معروف پورٹریٹ کو ڈھونڈ نکالا ہے ۔ یہ پورٹریٹ "نیم نیوڈ" کے زمرے میں آتا ہے اور جارج کینٹ نے اسے "مونالزا" کا پورٹریٹ مان لیا ہے ، جبکہ "مونالزا" اور اس "نیم نیوڈ" میں ماڈل کے بیٹھنے اور بائیں ہاتھ پر دائیں ہاتھ کو رکھنے کے انداز کے سوا کوئی قدر مشترک دکھائی نہیں دیتی ، حتّٰی کہ

مسکراہٹ کا انداز بھی بدلا گیا ہے ۔

"واشنگٹن پوسٹ" کے مطابق ٹھیک ساڑھے چار سو برس بعد کیلی فورنیا یونی ورسٹی ۔ امریکہ کے John Asmus نے کمپیوٹر کی مدد سے "مونالزا" کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ انکشاف کیا ہے کہ "مونالزا" کی گردن کے گرد تسبیح کے دانوں کی طرز کا ایک ہار ہے ، نیز "مونالزا" کی دائیں آنکھ کے قریب پس منظر میں ایک پہاڑی سلسلہ دکھائی دے رہا ہے ، جنہیں لیونارڈو داونسی نے رنگوں کی دبیز تہہ میں چھپا دیا ہے ۔

مارچ ۱۹۶۲ء میں

"PROFILE OF A WOMAN WITH HAIR NET HEAD-DRESS AND NECKLACE"

(پنسل ورک) دیکھ کر میں خود اسی نتیجہ پر پہنچا تھا کہ یہ "مونالزا" ہی ہے ، یہ الگ بات ہے کہ لیونارڈو داونسی نے "مونالزا" کو مکمل کرتے وقت ماڈل کے بیٹھنے کا انداز تبدیل کر دیا ، اس کی سماعت کو دائمی مسکراہٹ میں بدل دیا اور مسکراہٹ کو نمایاں تر کرنے کے لیے گلے کے ہار کو سر کے بالوں کو باندھنے والے جال سمیت غائب کر دیا ۔

اس پنسل ورک کا پس منظر تاریک ہے ، جو کسی طور پر پورٹریٹ کے ساتھ لگا نہیں کھاتا ۔ صاف ظاہر ہے کہ مصور نے پس منظر ترتیب دیا اور اسے رد کرتے ہوئے سیاہ کر دیا ۔ اس سیہ پس منظر کا واقعہ سبب اس پہاڑی سلسلے کو گہرے رنگ کے نیچے چھپانا تھا تاکہ پس منظر ماڈل کے موڈ سے زیادہ اہمیت حاصل نہ کر سکے ۔

سو طے پایا کہ تصویر نمبر ۲ مونالزا کا اولین خاکہ ہے جو پنسل سے بنایا گیا ۔ جارج کینٹ کی دریافت تصویر نمبر ۲ ، اس پنسل ورک سے اگلا قدم ہے جس میں تھکی رنگ سے ماڈل کی جسمانی ساخت کے حوالے سے بیٹھنے کا انداز اور مسکراہٹ کو طے کیا گیا ۔ اور یوں بعد ازاں یہی دو ماڈل "مونالزا" کی بنیاد بنے ۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جارج کینٹ کی دریافت کردہ تصویر تراشنے تک مصور نے یہ طے نہیں کیا تھا کہ اصل پینٹنگ میں وہ گلے کا ہار اور پس منظر کا پہاڑی سلسلہ ترتیب دیں گے یا نہیں ۔ اس لیے کہ "مونالزا" میں وہ آخر تلاش کر لیے گئے ہیں لیکن یہ بات طے ہے کہ مصور نے بالوں کو باندھنے والے جال کو بنانے کا ارادہ ترک کر دیا تھا ۔ یوں میری دریافت کردہ تصویر کو جارج کینٹ کی دریافت پر زمانی فوقیت

حاصل ہے اور اسی ترتیب کے ساتھ "مونالزا" تصویری سلسلے" کو دیکھنا چاہیے ۔

جہاں تک "لومبارڈے" سے متعلق متذکرہ بالا چھ تصاویر کا تعلق ہے ، تو اسی سلسلے میں عرض کرتا چلوں کہ لیونارڈو داونسی (۱۵۱۹ء امبائس - ۱۴۵۲ء ونسی) نے دس سال کا طویل عرصہ میلان (لومبارڈے - اطالیہ) میں گزارا تھا ۔ اس زمانے میں وہ ایک ماہر تعمیرات اور پینٹر کے طور پر لومبارڈے کے سفورزا خاندان کا تعمیراتی معاملات میں مشیر تھا ۔

لیونارڈو کے مخصوص رنگ (LEONARDESQUE COLOURS) ،

لیونارڈو کے مخصوص نفسیاتی تجزیہ کاری کے انداز میں کرداری صفات کا مطالعہ اور تنہائی کا احساس جو کلاسیکی مصوری میں لیونارڈو سے ہی مخصوص ہے اور "GIOCONDA" میں اپنی نمایاں پہچان رکھتا ہے ، یہ سب کچھ "PROFILE OF A MAN" اور متذکرہ "PROFILE OF WOMAN" سلسلے کی لومبارڈے سے متعلق تصاویر میں بدرجہ اتم موجود ہے ۔ اس پر مستزاد ، اواخر ۱۵ ویں صدی عیسوی کا وہ زمانہ ——— جب لیونارڈو ، میلان (اطالیہ) میں تھا ۔ ،

پھر آخر کیا وجہ ہے کہ آج بھی لیونارڈو کے کام کو نامعلوم لومبارڈے آرٹسٹ کا کام ہی تصور کیا جائے ؟

مجھے امید ہے کہ اس مختصر سی بحث کے بعد ناقدانِ فن "مونالزا" کے اطالیہ میں موجود مذکورہ پورٹریٹ (پنسل ورک) کو مونالزا سلسلے کی اولین گمشدہ کڑی کے طور پر لیں گے اور لیونارڈو داونسی اور اطالیہ کے "نامعلوم مصور" کے بیچ اُلجھی ہوئی گرہوں کو کھول کر مجھ جیسے اس میدان کے نوآموزوں کی ہمتوں کو مزید جلائیں گے ۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ "RESURRECTION OF CHRIST" ، "PROFILE OF A WOMAN" اور "PROFILE OF A MAN" سلسلے کی تصاویر جیسے سات عظیم شاہکار اپنے اصل خالق کے حوالے سے پہچان کو ترستے ہیں ۔

* * *

شاہکار مونالزا تصویر

تحقیق جارج کینٹ   تصویر ۲

تحقیق مرزا حامد بیگ تصویر ۳

- ہومر کے لافانی رزمیے
- شاکر اکی، ایک قدیم گمنام شاعر
- میر امن دلّی والے
- اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری
- قِصص ہند کا قضیّہ
- یلدرم ،منٹو اور فیض
- پطرس بخاری کا ایک نادر و نایاب مضمون
- عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں
- پاکستان کی پہلی انگریزی فیچر فلم
- کامیڈی تھیٹر
- اطالیہ کی مصورانہ روایت